

সৌৰভ কুমাৰ চৰিত্ৰ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ

সম্পাদনা
বঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ সোণ্ডৱী

সমস্বয় প্ৰেছালয়
পি এম ডি পথ কলকাতা
কলকাতা—৮১০০৫

॥ সৌভদ কুমাৰ চলিহা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ :—দেশী-বিদেশী কাহিনী / সৌভ কুমাৰ
আলোচনা সম্বন্ধিত প্ৰবন্ধ সংকলন ॥

সম্পাদক .

যজ্ঞি কুমাৰ দেৱ গোস্বামী

প্ৰকাশক

জিডেম ডেকা

সৰস্বতী প্ৰেছালয়

দিল্লী ৭৮১০০৫

প্ৰথম প্ৰকাশ

১ জানুৱাৰী ১৯৯৫

মূল্য ৪০.০০ টকা (চলিহা টকা)

মুদ্ৰক

পুৰ্বোদয় প্ৰেছ

১০, কৈলাস বজাৰ ৱীট

কলিকতা-৬

উদ্ভূত

আধুনিক অসমীয়া কাহিনী সাহিত্য

অন্ততম পথিকৃত

ডক্টৰ প্ৰহ্লাদ কান্ত গোস্বামী (১৮ ৩ ১৯১২—১৯ ১১ ১৯৯৪) দ্বাৰা

স্বত্বাধীন

এই সংকলনটি অৰ্পণ কৰা হ'ল।

॥ সম্পাদক ॥

ক'তক্ষণ

সলবাৰীৰ সময়ৰ এহালদৰ খিজিঙেল চকু ডেকাই সাহিত্য-বিষয়ক বহুবেকীয়া
সংকলন একোটিহঁত উলিয়াবলৈ যত্ন কৰি আমাক বোণাবোণ কৰাত এলাপি
এহৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল বোৰা বে'ই মাহত। প্ৰত্যাহিত লেখক-লেখিকা
সকলৰ অধিকাংশই এই উত্তোগৰ প্ৰতি সহীৰি দিয়াত যেনে কিছুশী কাহিনী / লোক
কথাৰ অধ্যয়ন সম্বলিত এই প্ৰথমটি সংকলন সজু হৈ উঠিল। লেখক সকলে কৰা
কঠোৰ প্ৰয়াস আন্তৰিক সন্মান লৈ এই ছেগতে প্ৰকাশকৰ উত্তোগৰো উত্তৰোত্তৰ
বৃদ্ধি কামনা কৰা হ'ল।

সম্পাদক

॥ ২১ ১২ ১৪ ॥

মুচাপত্ৰ

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা

১—৫৬

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ পৱিত্ৰ মাগৰিক জীৱন

—হৰেকৃষ্ণ ভেকা/১

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ পৱিত্ৰ * এটি ব্যক্তিগত অৱস্থিতি

—অপূৰ্ণ ভেকা/২০

সৌৰভ চলিহাৰ পৱিত্ৰ : এটি অৱস্থিতি

—প্ৰভাত বৰা/২৪

সৌৰভ চলিহা এটি টোকা

—সৰোজ কুমাৰ গোস্বামী/৩৮

প্ৰথম সাক্ষাৎকাৰ/৪৪

দ্বিতীয় সাক্ষাৎকাৰ/৫৭

সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বচনাবলী/৬০

অজ্ঞাত প্ৰবন্ধ

১—১৩৪

লোক-কাহিনী টেণ্টেম বা টেণ্টেমৰ সাধু

—সৰীমচন্দ্ৰ শৰ্মা/১

চাৰ্ল জ ডিবেলৰ উপস্থাপন অটল অগতধন

—প্ৰদীপ বৰগোহাঞি/৩৮

ছলবেলৰ কল্পঅগত কুৰি শতিকাৰ সভ্যতাৰ মানৱ সভা আৰু সমাজৰ বৰ

—অবধৈৰ কলিতা/৪৮

অধৰী আত্মাৰ কাহিনীৰ বাস্তৱমূলক বক্তব্য

—অনুভৱোত্তি বৰুৱা/১২৮

জীবন্ত কুমাৰ চলিহাৰ গল্পত নানাবিধ জীৱন

হৰেন্দ্ৰনাথ বসু

জীৱনৰ ভাটিবয়সৰ দুৰ্ঘাটকালৰ পৰা জীৱনৰ আগবয়সৰ বচনাতোৰালৈ পৰ্য্যায় দুটি পেলাওঁতে শ্ৰীমৌৰ্ত্ত কুমাৰ চলিহাই তেখেতৰ ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ নামৰ গল্পটোৰ সাৰ্বকল্যাণত সৰ্ব্বোচ্চ সন্মেল আৰু সংকট প্ৰকাশ কৰিছে। অন্ততঃ “গল্প লিখা” গ্ৰন্থ হ’ল এটা মন্তব্যৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে। আৰম্ভ হৈছে। কিন্তু চলিহাৰ গল্পৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰ্ম্মক দাবোতে অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ত সন্ধানী দৃষ্টি সোপোনোৱাকৈ আগবাঢ়িব নোৱাৰি। গল্পটোৰ গঠন নিখিল হলেও নৈৰী, বিয়ৰন, পটকুনি আদিৰ ক্ষেত্ৰত এই গল্পটোৱে যে অসমীয়া গল্পৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰ্ম্মক কঠিনাই আনিছিল তাত কোনো সন্দেহ নাই। ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ৰ আগতেও চলিহাই গল্প লিখিছিল, তেনে গল্পত ভাৱান্বিত থাকিলেও প্ৰকৰণগত নতুনকৈ বিশেষ থকা হ’লি ক’ম নোৱাৰি। ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’তেই চলিহাৰ গল্পতকীয়ে নিজৰতা বিচাৰি পাইছে। ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ৰ দুৰ্ঘাটকালৰ মাজেৰেই তেখেতৰ উত্তৰণ হৈছে পিছৰ কালৰ ‘জন্ম-বিবর্তি’, ‘বীণাকুটীৰ’, ‘সোলাৰ’ বা ‘এহাট ভাৰা’ আদি পৰিণত গল্পৰ সাৰ্বকল্যাণত। তদুপৰি বিয়ৰ আৰু বিয়ৰী উত্তৰ ক্ষেত্ৰত এই গল্পটোৱে seminal ধৰণৰ প্ৰভাৱ এটাও পেলাইছে। ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ আৰু ভাৰ পিছৰ পৈণত গল্পবোৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বাস্তৱ দৃশ্যৰ সাৰ্বক আৰু বিশিষ্ট গল্পকাৰ অপূৰ্ব শৰ্ম্মৰ ওপৰত আৰু পিছৰকালৰ মাজেৰে আশীৰ দৃশ্যৰ প্ৰতিভাৱান গল্পকাৰ সন্মেল কুমাৰ গোস্বামীৰ ওপৰতো। সেয়েই এই গল্পটোৰ বিয়ৰে আৰু এক দীৱলীয়া আলোচনাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছো।

‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ৰ নতুনকৈ কি? অন্ততঃ পটকুনিৰ কালৰ পৰা আৰু পটকুনিৰ মাজেৰে অহা জীৱন-চক্ৰমাৰ দিশৰ পৰা এই গল্প যে সমসাময়িক আৰু ভাৰ আগৰ অসমীয়া গল্প অন্তৰ্ভুক্তৰ পৰা আগবাঢ়ি আহিছে (ইয়াত আমি value judgement কৰা নাই) তাক স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। এই গল্পটোৰ পটকুনি গীত বা আধাচক্ৰম নহয়। ইয়াত বি জীৱন—চক্ৰমাৰ স্পন্দন পাওঁ সি আহিছে নগৰীয়া জীৱনৰ স্পন্দনৰ মাজেৰে, ইয়াৰ পটকুনি পূৰ্ণাণুৰি চক্ৰ হৈ উঠা পৰ্য্যায়ৰ দৃশ্যৰ ওহাৰাটী। কিন্তু আচৰিত লাগিব যে অসমীয়া বাসনিকভাৱে দিবোৰ ক’ম (অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত) আৰু ইয়াত আলোচিত হোৱা দেখিছো, সেইবোৰ নতুন চক্ৰৰ ওহাৰাটী

চৰকাৰে সত্য। ভাঙোন ধৰা নাগৰিক জীৱনৰ লক্ষণবিলাক লেখকে ধৰিব পৰা কাৰণেহে এই গল্পটোৰ আধুনিকতা সাম্প্ৰতিকতাৰ পৰা দূৰত বেম লগা নাই। আকৌ নাগৰিক জীৱনৰ অটল সমস্তাবোৰ কেইটামান চহৰীয়া চৰিত্ৰৰ মানসিকতাৰ মাজেদি প্ৰতিকলিত হলেও, স্বাধীনতা পৰৱৰ্তী অসমৰ সামগ্ৰিকভাৱে অস্থিৰ অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, সাৰ্বাজিক চিত্ৰ এখনো গল্পটোৰ মাজেদি প্ৰতিকলিত হৈছে। সমাজ-জীৱনৰ বিবোৰ কেবোপৰ প্ৰতি লেখকৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু যিবোৰ মূল্যবোধৰ প্ৰতি তেখেতৰ সহায়ত্ব, সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰাত নিজৰ সম্পাদকীয় উপস্থিতিৰ পৰা লেখক বিবত হৈ বৈছে, সেইবোৰ আহিছে চৰিত্ৰবোৰৰ বিশ্বাসযোগ্য সঁহাৰিৰ মাজেদিয়েই।

সচৰাচৰ প্লট বুলি কলে যি অৰ্থত আমি গল্প একোটাৰ ঘটনা বিস্তাৰ বিচাৰি পাওঁ, সেই অৰ্থত এই গল্পৰ প্লট নিৰ্মিত হোৱা নাই। আদি, মধ্য, অন্তৰ বিস্তাৰৰ মাজেদিয়ে গল্প একোটাই স্বীৰবিন্দুলৈ আৰোহণ কৰি পৰিণতি লাভ কৰা বুলি যিসকলে ভাবে, সেই সকলে জীৱনচিহ্নৰ এই গল্পটোক গল্প বুলি কবলৈ কুঠাৰোধ কৰিব। এই গল্পটোত ঘটনাৰ অস্তিত্ব আছে বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু গল্পটোত সমাজ জীৱনৰ চলতি স্পন্দন আছে, ব'ত ধৰা পৰিছে বস্তু অটল সময়ৰ খণ্ড এটা। প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ আইজাক বাচেভিচ চি গাৰে দুটি গল্পক *Slice of life* বুলি কবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল। কিন্তু জীৱনচিহ্নৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন *slice of life* ৰে গল্প। অৱশ্যে গল্পটোৰ ঘটনাপুঞ্জ বিনামেই বিক্ষিপ্ত বেম লাগাক, তাৰ মাজত লেখকৰ পৰিকল্পনা আছে আৰু এই পৰিকল্পনাৰ উদ্দেশ্য হ'ল আধুনিক জীৱনৰ ভয় তালক ধৰি বখাটো।

গল্পটোৰ কেন্দ্ৰত পাইছো অৰ্থনৈতিক অনিশ্চয়তাত ভোগা এটা মধ্যবিত্ত পৰিয়াল, তাৰ মূলস্ৰোতৰ বৃদ্ধ শাৰীৰিক ভাৱে অক্ষম কিন্তু মানসিকভাৱে দৃঢ়। তেখেত কিছুমান মূল্যবোধত বিশ্বাসী, গান্ধীবাদী। হিংসাৰ দ্বাৰা সমাজ শোধন নহ'ব বুলি তেখেতৰ দৃঢ় প্ৰত্যয়। তেখেতৰ মাজেদি স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৰ আৰু স্বাধীনতাৰ পিছৰ দুটা পুৰুষৰ চিন্তাধাৰাৰ দৃষ্টিও অলুপ্ত কৰা যায়। তেখেতৰ দুজন সন্তানৰ ওপৰত সাৰ্বাজিক বৈষম্য আৰু দুৰ্বাচাৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া চৰমভাৱে হৈছে এজনে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাইছে, আনজনে সমাজ সংস্কাৰৰ একমাত্র পন্থা হিচাপে গান্ধীস্বৰ্গত আশ্ৰয় লৈছে। বৃদ্ধৰ প্ৰতি গান্ধীশীল কৰণাবাসু পৰিয়ালৰ বাহিৰৰ মানুহ। কৰণাবাসুৰে এই দুই পুৰুষৰ মাজৰ ব্যৱধান দেখা পাইছে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পাৰ্থক্যত। তেওঁ দেখুৱাইছে, হিংসাৰ লগত আপোচ নকৰা বৃদ্ধৰ এজন পুত্ৰই হিংসাকেই একমাত্র পন্থা হিচাপে লৈছে, কাৰণ সমসাময়িক সমাজ-ব্যৱস্থাত এই পুত্ৰই আন কোনো পন্থা সম্ভৱ বুলি ভবা নাই। বৃদ্ধই এটা *cause* (আৰ্শ্ব?)ৰ কাৰণে যুঁজ বন্ধা কাৰ্য্যক সফল কৰে,

কিন্তু কৰণাবাবুৰে কঁহিৰাই দিয়া সৰ্বেও চৰণবন্ধক প্ৰকৃত পৰা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে।

বৃদ্ধ চাৰিজন অটলতা নাই, একধৰণৰ মৈত্ৰিক আকৰ্ষিত বিবাহৰ বন্ধা সম্বন্ধ প্ৰতিবিম্বিত জেথঙ। কিন্তু বৰত অকৰ্ণণ্য হৈ বহি থকা জেথঙৰ পুত্ৰ নিখিল এটা অটল চৰিত্ৰৰ বাহুহ। স্বামীমতাৰ পৰৱৰ্তী মূৰটোৰ মৈত্ৰিকতা বিবাহৰ সময় এটাৰ অন্তিমত অজুতভিত্তি ভোগা বাহুহক প্ৰতিবিম্বিত কৰিছে সি। তাৰ জনতৰম প্ৰত্যক্ষীক জনত, সেয়েই তাৰ চৰিত্ৰটো অজুত নহ'ল। তাৰ মনৰ ভাৰত আকাশৰ মেঘৰ অস্থিৰতা। অৱশ্যে যেন বাসনাৰো চিকাৰ সি, অন্ততঃ পল্লটোৰ মাজত থকা কিছুমান ইতিহাস আৰম্ভৰ ভেনেৰুৰ। যেনেই লাগিছে (স্বৰ্গীয় মেটাক'ৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈও কেবাবাৰো লেখকে যেন লবালবিটক তাৰপৰা আঁতৰি আহিছে)। সৰ্বোপৰি হীনতাৰোপত ভোগা এটা সন্দেহী চৰিত্ৰৰ বাহুহ সি। বাহুহতাৰ পৰা পলায়ন কৰি নুঠলৈ আঁতৰি যোৱা নাছিল যদিও সি বহুকেইজনমানৰ লগলাগি মামসজলতৰ চৌপাশে এখন 'ইনটেলেকচুৱাল' ঘেৰাল গঢ়িছিল যাতে সমাজৰ অৰ্থমৈত্ৰিক আৰু মাজমৈত্ৰিক অটলতাও দৃষ্টিত বহুতাহে সিহঁতক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। ঘনবাৰী সমাজৰ হাত-বাউলত সেই ঘেৰাল কেতিয়াবাই ভাগি পৰিছে, এজন বহুৰে বিলাত বাজা কৰিছে, আন এজৰে ভেটীৰ ধন লুটাত লাগিছে প্ৰিয় বাহুবী গৰাকী বিবাহ পাশত আৱত হৈছে, এজন জেললৈ গৈছে আৰু আন কেইজনমানে মধ্যস্থিতৰ শেষপৰা চাকৰিৰ নিশ্চয়তাত জীৱনৰ নিৰাপত্তা উপভোগ কৰিছে। সি ইমানেই লগেহী হৈ পৰিছে যে বোৱেকৰ প্ৰতি সহানুভূতি থকা সৰ্বেও সি ভেটীৰ বহু কাম-কাজত আৰ্হণবতা আৰু নীচতা দেখা পায়। বোৰ চৰিত্ৰটো সহজে বোধগম্য চৰিত্ৰ। এক মধ্যস্থিত ধৰৰ বোদ্ধাবীৰ পাৰিবাৰিক কুন্তটোৰ পৰিধিৰ ভিতৰতে ভেটীৰ আন' আকাজকা, জৰ্খা, অসন্তোষ ভ্ৰমণ কৰিছে। বোৰ পাৰিবাৰিক সম্ভ্ৰান্ত আবহ মনৰ কুটিলভাৱক নিখিলৰ হীনতা বোধত ভোগা মনৰ কুটিলতা বহুত বেছি অটল।

নিখিলৰ সন্দেহী, অস্থিৰ, ঞ্ণাস্থক দৃষ্টিভঙ্গীৰ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে আমি পাইছো বৰুৱাৰ চৰিত্ৰক। পল্লটোৰ আগভোগবত ভাঙোনমূখী সমাজ-ব্যৱহাৰ মাজত সোবাই বজ্জন অসহায় বা অস্থিৰ হৈ পৰা নাই। এই ভাঙোনমূখী সমাজধৰ্মৰ লগত তাৰ মনৰ সংযোগো যেন এক নিখিলতাৰ মাজেদিছে। সি কলেক্ত থিয়বিটেকল ক্ৰিয়াল পঢ়িছে আৰু পৰাৰ্থৰ অজুজনতত থকা কলাবিলাকৰ পাবম্পৰিক সম্পৰ্কৰ মাজত সি সমাজৰ সহযোগ বিচাৰিছে। কণাৰ বিৰোধ বা সমাজৰ লগেই প্ৰথম অৱস্থাত ডাক বিৰিডৰ লগে বিচলিত কৰা নাই। তাৰ প্ৰয়োজন দিলেও সি আশাবাদী। সেয়েই সি বক্তাব্যুৎ কয়, 'সিহঁতৰ বিৰোধৰ, সিহঁতৰ কনট্ৰাডিক্সনৰ মাজলৈ নগৈ যদি নই

আপোনাৰ দৰুন এটা ভালত দিব পাবো বিটোৰে () এমপ্লিকিফিকেশ্বন কৰাৰ, কাইডেলিটী বচাব, আপোনাৰ জানো তাত আপতি থাকিব কিবা ?" বক্তব্য হাজে হাজে সচেতকৰ দৰে নিখিলৰ বিশ্বাসল চিন্তাত আৰম্ভ হনটোক সংসাৰবোকাইল টানি আনিব খোজে। চৰমপন্থীসকলে বেতিয়া মিথিলইত্তৰ বাট দখল কৰে, মিথিলে ভেতিয়া ভাবে যে সেই বাট আকোৱালি লাভ নাই, তাৰ দৌতাকইতে আৰ্পনৰ দৰে সেই বাট আকোৱালি আছে। মিথিলৰ এই ধাৰণা কিন্তু কোনো বাস্তৱমিতিক বিশ্বাসৰ পৰা উদ্ধৃত মহন (মিথিলে সকলো আশাৰ ভেদেহুৱা লাগিছে), তাৰ আশ্বৰ্য হনৰ অৱস্থা এটাৰ প্ৰতিকলমহে। বক্তব্য আঙুলিৰাই দিয়ে যে মিথিলৰ দৌতাকইতো আগবঢ়োৱা লৱৰৰ এটা সমাজ-ব্যৱস্থাৰ হাজেদিয়েই আহিছে, এক দোষণ-ব্যৱস্থাৰ অনিশ্চয়তাৰ হাজেদি। তেখেত সকলৰ মধ্যবিত্ত অৰ্জমিথিলি তেখেতসকলৰ কঠোৰ সংগ্ৰামৰ কলে, গতিকে তাৰ প্ৰতি বোধ স্বাভাৱিক। এই মনোভাৱীক একে আধাবে মন্ত্য কৰি দিব নোৱাৰি। যতিবাবুকা সি আঙুলিৰাই দেখুৱাইছে যে সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি বেলেগ বেলেগৰ দৃষ্টিভঙ্গী বেলেগ বেলেগ হব পাৰে। ত্ৰি-কমত বহি বাজনীতি কৰা হাজেহ যতিবাবু। তেওঁ কম্যুনিজমত বিশ্বাসী কিন্তু মধ্যবিত্তৰ সাংসাৰিক প্ৰয়োজনৰ পৰা বাহিৰলৈ গৈ সাম্যবাদী বাজনীতি কৰা হাজেহ মহন। সেই বুলি তেওঁক দুটো হাজেহ বুলি আখ্যা দিব নোৱাৰি। তেওঁৰো আধীনোত্তৰ যুগৰ একজোৰী হাজেহৰ মামসিকভাবে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

বক্তব্য মন্ত কিছ অনিশ্চয়তা পলটোৰ শেষৰ কাললৈ আহিছে। সি ভেতিয়া একেধাৰে নিৰ্দিষ্ট হৈ থকা নাই। পৰ্য্যৰ্থৰ পাবস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু পৰ্য্যৰ্থৰ গতি (চৌ আৰু কথা ?)ৰ হাজত যেমতৈ আছে অনিশ্চয়তা সংসাৰৰ গতিৰ হাজেতো ভেদেহুৱাই অনিশ্চয়তা। অশান্ত ইলেইনে নিয়ম ভঙ কৰিব খোজে, সমাজৰ ক্ষত কথা হাজেহেও। এই ধাৰণাটোৰে বক্তব্য মন্তো অনিশ্চয়তা আনি দিছে। লেখকৰ নিজৰ ভাৰত, 'ধন, কণ, অমিহা, মাধনীৰ কথাই তাৰ চিন্তাধাৰাত বিশ্বাসলৰ সৃষ্টি কৰিছে'। পলটোৰ শেষলৈ সেয়েই তাৰ মন্ত এটা দুহোলামান অৱস্থা হৈছে। একালে সি পৰিবৰ্তনৰ সম্ভাৱনা দেখিছে, 'সকলো ধৰণৰ এমপ্লিকিফিকেশ্বন—পোহৰ, তাপ, বিদ্যুত, চুৰকত, শব্দ—এটাৰ পৰা আন এটালৈ পৰিবৰ্তন কৰিব পাৰি। ভাৰক, বহি পাবো সেইটো কৰিব, কি উজল পোহৰেৰে পৃথিৱী ভৰি দাব।' কিন্তু বৰ্তমানৰ জনজাতিক সমাজ ব্যৱস্থাত সি আশা ৰাখিব পৰা নাই।

বক্তব্যক পলটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ বুলি কব নোৱাৰি। মিথিলেহে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। তাৰ ভাৰস্বাক হাজেদিয়েই পলটো আৰম্ভ হৈ তাৰ ভাৰস্বাক পলটো শেষ হৈছে (বহি সেইটো শেষ হোৱা বুলি কব খোজো)। মিথিলৰ কথাস্বাক মনোভাৱৰ কিন্তু নিৰ্দিষ্ট

পৰিৱৰ্ত্তনৰ ইহিত আৰি পাইছো এটা নক বটনাৰ দ্বাৰা, (তাৰ দ্বাৰা পৰিৱৰ্ত্তন কেৱল বৰ্ত্তনৰ ভাৱৰ ওলোটা দিশে হৈছে)। কিন্তু কথুৱে খটখটী কৰাৱলৈ চোৱা কৰিছে, কিন্তু প্ৰথম খোজটো বিৰ পৰা নাই। বাবে বাবে চোৱা কৰিছে কথুৱে কিন্তু বাবে বাবে অকৃতকাৰ্য্য হৈছে। মিথিলে যেতিয়া কথুৱে প্ৰথম খোজটো বিৰ পৰা নহায় কৰি বিছে, তেতিয়া পিছত গৈ অমায়ালে ওপৰ পাইছে। গল্পটোত এই নক বটনাটোৰ প্ৰতীকধৰ্মী তাত্পৰ্য্য উলাই কৰিব মোহামি। গল্পটোৰ শেষত বিকিৰ নুখত বি হাঁহি আৰি দেখিছো, সেইয়া তাৰ কালি অহা বেগিব পোহৰৰ দৰেই উজল। অনিশ্চয়তাৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ বাবে এটা সৰল, প্ৰতিক খোজকহে লব লাগিব, গল্পটোৰ এইয়া অকৃতকাৰ্য্য অৰ্থ। খটখটীটোৱে আৰি এক ধৰণৰেও প্ৰতীকৰ কাৰ্য কৰিছে। বিৰ, সী বা আৰুল পৰিৱৰ্ত্তনকটক জৰোৱাৰতিৰ বাটহে প্ৰগতিৰ বাট হিচাপে খটখটীৰ প্ৰত্যেক ইহিত বিছে। গল্পটোৰ শেষত আৰি এটা ইহিত পাও যেতিয়া মিথিলে কৰ 'give us this day our daily bread'। যেমেলীৱাকৈ কোৱা এই কথাৰ প্ৰাৰ্থনা নহয়, কিন্তু কথাৰ বাবে বেৰ আমাক দোৱৰাই দিয়ে যে পেট প্ৰবৰ্তাই জীৱাই থকাৰ প্ৰয়োজনটো হাজুৰ মৌলিক প্ৰয়োজন।

এই গল্পটোত প্ৰচলিত ধৰণৰ প্ৰটৰ বিজ্ঞান আৰি নাই বুলি কৈছো অৰ্থাৎ গল্পৰ বাহিৰৰ বটনামি এটা সুবিশুদ্ধ প্ৰতিৰ মাজেৰে পৰিপতিৰ কাল অৱস্থা নাই। সেয়েই পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে গল্পটোৰ বহিষ্ঠত বটা বটনামোৰ বিকিষ্ঠতাৰে অহা দেখ লাগে। এইটো অৱশ্যে গল্পটোৰ মিৰ্ণাৰ কোণলৰে অৰ। গল্পকাৰ—পৰ্যবেক্ষকে বাহিৰত বৈ মাপৰিক জীৱনৰ বটনামোৰ বাছিছে আৰি সিহিতৰ প্ৰভাৱ বা প্ৰতিক্ৰিয়া চৰিত্ৰমোৰৰ অৰ্দ্ধপ্ৰশ্ৰুত বিধৰে হৈছে সেই ধৰণেই বাকাবিজ্ঞানৰ মাজেৰে বহিষ্ঠতলৈ উলিয়াই অমাৰ কোণল গ্ৰহণ কৰিছে। গল্পটোৰ পটভূমিত আছে অমাচান, দুৰ্ভাগ্যৰ মাজেৰে অনিশ্চয়তাৰ ভোগা এখন ধৰ্মাৱলী সমাজ আৰি মধ্যস্থিত সংসাৰ এখনত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। গল্পটো দুটা স্তৰত আগবাঢ়িছে, এটা বাস্তৱ জীৱনৰ বটনামোৰ মাজেৰে, আনটো চৰিত্ৰ বিলাকৰ মনোজগতৰ মাজেৰে। বাহিৰৰ বটনামোৰ আৰি সমাজ জীৱনৰ বটনামোৰ এখন পাইছো বিকিষ্ঠ বটনামোৰৰ মাজেৰে। অৰ্দ্ধজগতৰ বটনামোৰ, বিশেষকৈ মিথিলৰ অৰ্দ্ধজগতত বি খটছে তাৰ মাজেৰে আৰি দেখিছো তাৰ মৌলিকতাৰ উজ্জৱল হৈছে মৌলিকতাৰ মৌলিকতাৰ পৰা আশাৰ সম্ভাৱনালৈ। কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ তাৰ-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেৰে গল্পটো আগবাঢ়িছে আৰি সেয়েই গল্পটো সৰলবৈকিতাৰে নগৈ (spiral) পতিবে আগবাঢ়া কেৰ লাগে।

আৰি আমাৰ আলোচনাৰ এটাইট গল্পকাৰৰ মূল্যবোধৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছো।

চীনেৰে উপৰে চালে ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ গল্পত লেখকৰ কোনো বিশেষ মূল্যবোধ প্ৰতি হৈ দেখা দিয়া নাই। কিন্তু দুটাইড লেখকৰ মূল্যবোধৰ ইন্দ্ৰিয় আমি পাইছোঁ। চাৰিওফালৰ অশান্তি, দুৰ্দীতিৰ মাজত ‘হেউতা’ৰ চৰিত্ৰটোত নতুনায় যি আদৰ্শ দেখিছোঁ, সেই আদৰ্শৰ প্ৰতি লেখকৰ মহাহৃৎকৃতিৰ উমান পাইছোঁ। গল্পটোৰ শেষৰ ফালে যি খোজটোৰ মাজত উত্তৰণৰ ইন্দ্ৰিয় দিয়া হৈছে, সেই খোজটো দিছে এটি নিৰ্মল মনৰ সৰল শিক্ৰে, যাক সংসাৰৰ অস্থায়ী, অবিচাৰ্য্য চূৰণৰা নাই। খটখটীখনে বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তনৰ বিপৰীতে ক্ৰমোত্তৰণৰ প্ৰতীক হিচাপে বিন্ন দিছে।

লেখকৰ মূল্যবোধৰ প্ৰতি ইন্দ্ৰিয় কিন্তু আমি পাইছোঁ তেখেতৰ পৈণত বয়সৰ লিখা মাগৰিক জীৱনৰ আম এটা গল্প ‘বীণা কুটীৰ’ত। গল্পটো লিখাৰ বহুত পিছত এই গল্পটোৰ মেনপথাৰ কাহিনীত লেখকে এঠাইত বিচাৰিছে (‘গল্পৰ আঁৰৰ গল্প’)। মেনপথাৰ কাহিনীত আমি চুটী চৰিত্ৰৰ দুই ধৰণৰ দৃষ্টিভঙ্গী পাইছোঁ। এটা ‘প্ৰেক্টিকেল’ মাহুহ ড° গোখামীৰ আৰু আনটো লেখকৰ নিজৰ। ‘প্ৰেক্টিকেল’ মাহুহ ড° গোখামীৰ বাবে সংসাৰৰ সকলো সমস্যাৰ পেটেণ্ট সমাধান আছে। তেওঁৰ দৰে চৰিত্ৰক সেয়েই ‘কেনো’ ধৰণৰ মানসিক ঘনাই কান্ধিব। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা ভিন্ন ইন্দ্ৰিয়লাবটো এই মানসিকতাবেই দৃষ্টিগ্ৰাহ্য প্ৰতীক, যি মানসিকতাত যাক পৰিষ্কাৰ হলেই মগজু পৰিষ্কাৰ হৈ যায়। এনে মানসিকতাৰ মাহুহে বাতৰা ভোগ নকৰে। আকৌ এনে মাহুহৰ জীৱন গৰছে বহুস্তবোধো নাই (পতিকে তেওঁলোকৰ মনৰ এটা দিশ, বিটো সৃষ্টিশীল, কল্পনাশ্ৰয়ী, অকৰ্মণ্য হৈ বয়)। আমহাতে লেখকৰ মন তীব্ৰভাৱে সংবেদনশীল, জীৱনৰ সমস্যাবোৰৰ মৌল বিচাৰি ফুৰে তেওঁ, জীৱনে তেওঁক ভৰা আৰু সেই ভৰাৰ ওৰ নোপোৱালৈকে তেওঁৰ কোতুলকৰ নিবৃত্তি নহয়। গুৱাহাটীৰ আমবাৰীত এটা পৰিভ্ৰান্তক বয় দেখি ড° গোখামী আৰু লেখকৰ সেয়েই দুই বিপৰীতধৰ্মী প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল। ড° গোখামীৰ কাৰণে ঘৰটো পৰিভ্ৰান্ত হৈ থকাৰ এটা সহজ উত্তৰ আছে ‘হেৰি’ হোৱাৰ মাজত। এই ‘হেৰি’ হোৱা কথাটোৱে তেওঁক নতুনায় তেওঁৰ দৃষ্টি নিবন্ধ ‘এতিয়া’ত, অতীত, ভৱিষ্যতৰ লগত তাৰ কোনো সন্দেহ নাই বা তাৰ লগত জড়িত মূল্যবোধতো। কিন্তু এই ‘হেৰি’য়ে লেখকক ভৰাইছে ড° গোখামীয়ে অৱলোকোণীভাৱে কোৱা ‘হেৰি’ৰ মাজত তেওঁৰ কল্পনাই সৃষ্টিৰ সমল বিচাৰি পাইছে। বন্ধিও লেখকে নিজে ‘বীণাকুটীৰ’ গল্পটোক ‘কিলাপীৰ পেছ’ বুলিয়েই উৰাই দিব খুজিছে, আমি এই গল্পটো তেনে সহজভাৱে লব নোৱাৰোঁ। গল্পটোত লেখকৰ কল্পনাৰ লগতে সন্ধান চিন্তাৰ প্ৰতিকল্পন হৈছে। গল্পৰ সমল বিচাৰোতে তেওঁ দেখা পাইছে ধনবাহী সন্ধানখনত মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন হৈছে। তাৰ প্ৰতিকল্পন হৈছে গল্পটোৰ

কাহিনীভাষ্যত। গল্পৰ শেষৰ 'পাকলাইন'ত (পৰ্বটো লেখকৰ)০ ভাৱে বিকংগী
 বক্তৃতা প্ৰকাশ পাইছে। বাণিজ্যিক বনোৱাৰ্ত্তিৰ প্ৰৱণ আভ্যন্তৰীণ মানুহৰ বিজ্ঞান
 সমাজত মূল্যবোধ উৎপাদিত হৈ যাবৰ উপক্ৰম হৈছে। 'বীণাকুটীৰ' বাসবোধকাৰী কুৎ
 কুৎ হালালবোৰৰ মাজত কোনোমতে থিয় দি আছে তেনে মূল্যবোধৰ প্ৰতীক হৈ।
 বীণা কুল জোপা বেম সেই মূল্যবোধে জীয়াই বথা জীৱন সুখমাৰ বিশেষাৰ্হিত প্ৰতীক।
 গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰটোৰ দিবা বন্ধত এনে মূল্যবোধক জীয়াই বথাৰ আশাই ব্যক্ত
 হৈছে। প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ এই চৰিত্ৰটোৰ মাজত লেখকৰ নিজৰ মূল্যবোধেই সন্নিবিষ্ট
 হোৱা বেম লাগে। প্ৰধান চৰিত্ৰটোৱে ভেঁৰ দিব্যপুৰ মাজেৰে কেইটিমান মানুহ
 সমাজ নষ্ট কৰিছে বাৰ attitudeৰ মাজেৰে লেখকে এই মূল্যবোধৰ সন্তোষ আশাক
 দিছে। গল্পৰ 'পাকলাইন'ত আমি দেখিছো বাণিজ্যিক বন্ধই বেনেটক এটা পৰিচালক
 সম্প্ৰতিৰ এনাজৰী চিঠি পেলাব খুজিছে। এই বন্ধৰ হেঁচা এটা পৰিচালক সম্প্ৰতিৰ
 ওপৰতেই নহয়, সমাজখনৰ ওপৰতো, কাৰণ এই পৰিচালকটোৰ জীৱিত প্ৰতিমিহি
 সকলো এখন সমাজৰ এটা অংশৰেই প্ৰতিমিহি কৰিছে।

সেইবোৰনো কি মূল্যবোধ বন্ধ বিবোধ সম্প্ৰতিৰ এনাজৰীৰ লগতেই ধূলিতাণ
 হৈছে? প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ দিব্যপুৰ মাজত সেইবোৰ স্পষ্ট হৈছে। এটা বন্ধত
 কালমিক চৰিত্ৰ পৰমেশ গোস্বামীৰ মাজেৰে ভেঁৰ দেখিছে পূৰ্বপুৰুষ ঐতিহ্য আৰু
 শক্তিৰ প্ৰতি উত্তৰ পুৰুষৰ প্ৰত্যাবোধ

গতিক গণেশনা, আপুনি বোৱা নাপাব—এই বৰটোৰ লগত এটা কলাবলি
 এটমচ কিয়াৰ জড়িত, ইয়াত মই লোহা লকৰ চিয়েন্ট বালি-টকা আনা-
 পইছাৰ হিচাপ মেলিবলৈ এৰি দিলে পিতাৰ আত্মাই শান্তি নাপাব, পিতাই
 মোক কেতিয়াও ক্ষমা নকৰে।

আম এটা বন্ধত দেখা পোৱা গৈছে আম হুটা কালমিক চৰিত্ৰ বীণা আৰু
 ভবানন্দৰ মাজৰ ভালপোৱাৰ মিহি আকৰ্ষণ

এতিয়াও ভাবিলে আচৰিত আচৰিত এই বাবান্দা, এই বীণাগছ
 মোবো জীৱনৰ এটা অংশ—যেনেকৈ এইখন বৰৰ প্ৰতিখন চকী-বেজ,
 প্ৰতিখন কট', প্ৰতিবোৰ কাপ-প্লেট তোমাৰ নিজৰ নিজৰ লগা, প্ৰতিটো
 চুকত তোমাৰ হাতৰ বন্ধ, ঠিক আছে, এই বৰ যদি ভৱিষ্যতে ময়েই চলাব
 লাগে, চলাম, ইয়াৰ কোনো টান নষ্ট হ'ব নিশ্চিত, কোনো আচৰণা মানুহক

* পাকলাইন (Punch line) লেখকে সঠিক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা নাই। Oxford Companion
 to English Languageত আছে Punch line The final sentence of a humorous anecdote,
 preating the point of the story with a more or less full power impact

কেতিয়াও এই ঘৰ এই বাবান্ধাৰ বাবা সলনি কৰিব নিদিওঁ, আমি যেতিয়াই আহোঁ এই সকলো আমি এনেকৈয়ে পাম,—বিমান ঘূৰ যোব নাথাই ফুলাব—
 প্ৰধান চৰিত্ৰটোৱে তৃতীয় এটা বস্তুও দেখিছে। এই বস্তুটোত দেখা গৈছে আন
 এটা চৰিত্ৰ ভাঙৰৰ বাৰ্ধভাগ আৰু প্ৰতিজ্ঞাৰ দৃঢ়তা। ইয়াতো আছে প্ৰেম, সেই
 প্ৰেমৰ কাৰণে কৰা ভাগ আৰু সেই প্ৰেমৰ কাৰণে কৰা প্ৰতিজ্ঞা—

বেহানা, বেহানা, তোমাৰ কাৰণেই আলটিমেটলি মই এই ঘৰৰ পৰা ওলাই
 গৈছোঁ—তুমি অন্তত যোক এই ঘৰটোত আহি থাকিবলৈ নকৰা, এই ঘৰটো
 ভাৰা দি তাৰ টকা লবলৈ নকৰা—বুজিছোঁ, পিতাই এই উইল কৰি অৱশেষত
 ডেওঁৰ ত্যাগপূৰ্ণক বৰলৈ মাতিলে, বুজিছোঁ বুজি মোৰ চকুপানী ওলাব
 বুজিছে, কিন্তু মই কেতিয়াও কৰা সুবোৱা নাই, পিতাক মই কৈ দিছোঁ মই
 আৰু আপোনাৰ পৰা ফুটা কড়ি এটাও নলওঁ

প্ৰধান চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেদি কেনে ধৰণৰ মূল্যবোধৰ প্ৰকাশ পাইছে ? আমি
 ওলৰ মন্তব্যবোৰলৈ চকু দিলেই তাৰ উমান পাম

১। ‘ঘৰ এটাৰে খালি ভাড়া উলিওৱাৰ কথা নাভাৰে এতিয়াও এনেকুৱা
 মানুহ আছে। ভবানন্দ আছে, বীণা আছে।’

২। ‘বাণিজ্য আৰু অৰ্থাগম চিন্তাত যেতিয়া প্ৰতি বৰ্গফুট মাটি প্ৰতি ঘনফুট
 বায়ু দালানীকৃত ভিজেলাৰ ধোঁৱা, কল কল্লাৰ ঘৰঘৰ, লাভ-লোকচানৰ
 চক্ৰবেহু আৰু বায়ু সংকুচিত ৰূ’বচেন্ট ঔজ্জ্বল্যৰ ভলৰ বৰেহু ধূলি আৰু
 কদৰ্ঘতা আৰু দুৰ্গন্ধ আৱৰ্জনাৰে বায়ুমণ্ডল সংপৃক্ত, তেনেকুৱা অৱস্থাত
 আজিও আছে এজন পৰমেশ, এহাল ভবানন্দ-বীণা, কচিবিবজিত আকাশ-
 চুৰী ঔদ্ধত্যই যাক প্ৰভাৱিত নকৰে, যাক ভাবাটীয়া নালানে, যাহে অতিৰিক্ত
 ভিৰিষ টকা নালানে—বা হয়তো লাগে (কাক নালানে ?), কিন্তু বিসৰুমে
 এতিয়াও উপলব্ধি কৰে যে তাতকৈ স্নানৰ কথা এটা প্ৰক্ৰিয়ৰ স্মৃতি জীয়াই ৰখা,
 তাতকৈ ডাঙৰ কথা আত্মাৰ নিৰাসৰ বাবে এটুকুৰা খোলা আকাশ এটা
 বিলীৰমান প্ৰিয় পৰিবেশ—’

৩। আ মই নিজে নিজে কলো, সম্পত্তিকটকৈ প্ৰতিজ্ঞাক বেছি ফুলা দিয়ে,
 এতিয়াও পৃথিৱীত এনে মানুহ আছে। টকাই কি সকলো ?’

বাণিজ্যিক মূল্যবোধৰ প্ৰৱল হেঁচাত যে এনেধৰণৰ সন্মান মূল্যবোধ (বা আৰ্জ)
 প্ৰসংগ হৈ বাব ৰখিছে, তাৰ পৰিচয় পাইছোঁ আমি প্ৰধান চৰিত্ৰৰ (বিবা) বস্তু ভলভ,
 দোকানীজনৰ যেতিয়া ঘৰবটো দিছে (গল্পটোৰ পাকলাইন)।

‘বি হঠক, নহব। অন্তত আৰু বহুদিন। দুই তাইৰ মাজত বহুটোৰ বয়

লৈ বৰ্ণনা চলি আছে, বকটো সেয়েহে এয়েৰে পৰি আছে। • জাঁড়মজম
 প্ৰেক্ষণ—আজিকালি বোলে ধামধুম টেক্টিবুক আৰু ম'ট মিথে, বহুত টকা
 কবিলে তেওঁ বৰটোত নিজৰ প্ৰেছ খুলিব খোজে, মিথে পাল্লিত কবিলে
 পাবিলে বহুত বেছি লাভ। সকলমৰ মানে ডাক্তৰজনে বোলে এটা আৰ,
 চি চি উঠাই ভাড়া-ভাড়া দিয়াৰ ইচ্ছা, নিজৰ চেম্বাৰো কবিলে প্ৰাউণ্ড
 ন'বত'।

“পঞ্জৰ জীৱৰ পঞ্জ'ত 'বীণাকূটীৰ'ৰ যি মেনধাৰ কাহিনী পাইছো, সেই কাহিনীৰ
 দুই চৰিত্ৰ প্ৰিলিপাল গোবাহী আৰু লেখকৰ বিক্ৰে আগতেই উল্লেখাইছো, দুয়ো
 দুই ধৰণৰ সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সংসাৰধৰ্ম দেখা পায়। গোবাহীৰ বিচাৰবুদ্ধিৰ সন্মত
 বৰ্তমানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত, আনহাতে লেখকৰ সন্মত অতীত, বৰ্তমান জৰিস্থতৰ
 পৰিপ্ৰেক্ষিত। গোবাহীৰ অহুত্বিত্ব মূল, ব্যক্তিগত সংসাৰজ্ঞান প্ৰথম, এই ব্যক্তিগত
 সংসাৰজ্ঞানবহাৰাই পৰিচালিত তেওঁৰ মন। লেখকৰ অহুত্বিত্ব মূল, মূল্যবোধ প্ৰথম
 কিন্তু ব্যক্তিগতবোধো আছে। দুয়োটাৰ মাজত সংঘাত হলে কবিতো তোপে। বাস্তব-
 বুদ্ধি আৰু অহুত্বিত্বৰ টনা আকোৰাত এনে মাজেৰে মনত হয়তো চিমিচিঅৰ্থেও
 বাহ লয়।

অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' আৰু বীণা কূটীৰ' দুয়োটা পঞ্জতে আমি দেখিছো মগৰীয়া
 জীৱনৰ পটভূমিত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ওপৰত ধনবাহী অৰ্থনীতিৰ প্ৰতিকলম। মগৰীয়া
 জীৱনৰ আন এটা ৰূপ উদ্ভাসিত হৈছে 'ভ্ৰমণ বিৰতি' পঞ্জত। এই পঞ্জটোৰ পটভূমি
 কলিকতা চহৰ, ভূমাহাটী মহৰ। পঞ্জটোৰ আবহনিত্তেই পঞ্জটোৰ tone নিৰ্দ্ধাৰিত
 হৈছে, তাত আমি দেখিছো মহানগৰৰ জীৱনৰ ক্ৰত গতি, বাক্য-বিভাসত আমি
 পাইছো আচহৰা বঙলুৰা লক্ষৰ পৰোক্ষত্ব

এই যে অৰ্থহীন ধ্বংসলীলা, এই যে কাকতালীন জাহা কাটাকাটি, ব'ভে
 ভ'ভে যি কোনো অচিন্তিত এই টাই বাহুত অগ্নি সংযোগ, এই যে চাৰিও-
 গিৰে থাকি থাকি অকস্মাৎ একোটা দাঙ্গা-হাঙ্গামা উৎকণ্ঠ, চাৰিওগিৰে
 মৰিছা হৈ মাজেৰে দৌৰিছে, এই যে অকস্মাৎ সুখীৰ চাইকেল ধৰি আৰু
 পুলিচৰ গাড়ী, লাঠি আৰু টিৱাৰ-পেছ আৰু ভলীৰ ছিড়িক—।

এইবিধিতে এটা কথা কোৱা ভাল হয় যে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই তেখেতৰ পঞ্জত
 বঙলুৰা শব্দ আৰু বচনভঙ্গীৰ ব্যৱহাৰ নিৰ্বিচাবে কৰিছে। তাত কল সকলো সময়তে
 সূৰ্যকৰ হোৱা নাই। কিন্তু এই পঞ্জটোৰ পটভূমি, ক্ৰত লয় আৰু ভাববস্তৱ লগত
 এনে আচহৰা শব্দ আৰু বচনভঙ্গীৰ সহজ আত্মীকৰণ হৈছে।

পঞ্জটোৰ আবহনিত্তে আমি সন্মত হৈছো মগৰীয়া জীৱনৰ এক বিকল ৰূপ

জনন্ত। তাৰ পাছত গোটেই গল্পটো জুৰি আহি হেৰিবলৈ পাইছো কৰ্কশ, বিশৃঙ্খল, সম্বন্ধহীন জীৱন ৰাজ্যৰ বিভিন্ন ছবি। যেন যোলছবিৰ পতিম্বৰ কেমেৰাই ধৰি আবিছে জীৱনৰ এই বিশৃঙ্খল ছবিবোৰ। কিন্তু আচলতে মিল্কীৰ কেমেৰাৰ নিশ্পৃহ সেন্সৰ মাৰ্কেৰে ধৰি বখা ছবি এইবোৰ নহয়। এইবোৰ ছবি আহিছে মূখ্য চৰিত্ৰৰ দৃষ্টিৰ মাজেদি, যাৰ মাজত এবিধ দৃষ্টিভঙ্গীক গল্পকাৰে প্ৰসাৰ কৰাইছে

কলিকতাত এবাতি থাকিলেই মোৰ ধাৰণা হয় পলাও, পলাও, ইমান কক্ষতা, ইমান দুৰ্গন্ধ, ইমান আৰ্জ্জনা, ইমান দুখ দাবিত্যা ইমান ভীৰ, ট্ৰায়ে-বাছে ৰবিয়া হৈ ওলমি ওলমি লক্ষ লক্ষ মানুহ প্ৰাণপনে চুটিছে ধূতী চিঙি গৈছে, চেণ্ডেল চিটিকি গৈছে, মেজাজ নিগড়ি গৈছে সৰ্বক্ষণ কি দৈত্যাকাৰ এখন অসভ্য চহৰ—ইমান মানুহ চাবাজীৱন ইয়াত কেনেকৈ আছে ইয়াত কি মানুহ থাকিব পাৰে—

কিন্তু চহৰীয়া জীৱনৰ কাহিনী ইয়াতেই শেষ হৈ যোৱা নাই। এনে এখন চহৰলৈকে এই প্ৰধান চৰিত্ৰটোৱে তেওঁৰ প্ৰতিবাৰৰ দিল্লী ৰাজ্যত ভ্ৰমণ বিবৰ্তি লৈ আহে। কিয়ব আকৰ্ষণত? এই বিশৃঙ্খল, কৰ্কশ, হট্টগোলময় চহৰৰ কাহিনীটোৰ ভুলে ভুলে আন এটা কাহিনীও আগবাঢ়িছে। বহুদিনীয়া ৰাজনী শীলাৰ প্ৰতি প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ প্ৰচ্ছন্ন প্ৰেমৰ কাহিনী, যি প্ৰেমৰ আকৰ্ষণত তেওঁ প্ৰতিবাবেই দৈত্যাকাৰ, অসভ্য চহৰখনলৈ আহে বহুদিনীয়া প্ৰেমিকাক লগ পাবৰ কাৰণেই আহে 'ইমান কক্ষতা, ইমান দৈন্ত, ইমান দুৰ্গন্ধ, ইমান আৰ্জ্জনা ইমান দুখ দাবিত্যা' সত্ত্বেও আহে, প্ৰেমিকাই তেওঁক ল'বৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিলে তেওঁৰ অভিমান হয় 'যেন মই সৰু ল'ৰা, ট্ৰামত উঠি ৰাতি বৰলৈও যাব নোৱাৰো—কি যে ভাবে—লক্ষীটি—', পৰে পৰে ধ্বংসলীলা হৈ থকা চহৰখনতো উচ্চমধ্যবিত্তৰ অকল আমিব আলি এভিনিউৰ নিশ্চিত নিৰাপত্তা দেখি তেওঁৰ নিৰাপত্তামুখী মধ্যবিত্ত মন পুলকিত হয়, 'ট্ৰাম বাছৰ বৰ্ষৰ যেন কাণত নালাগে, হৈ হাল্লা নাই, ফেৰীৱালাৰ চিংকাৰ নাই, ৰাজনীতিৰ স্ৰোণাম নাই, বিকিউজী নাই—'দুয়ো পিনে ওখ ওখ গছৰ পাছপিনে চাক খোৱা ঘৰ', নিজৰ কাৰণেও এনে ঠাইত এটা ঘৰ কৰাৰ কথা ভাবে, 'ইয়াতো কিজানি থাকিব পাৰি ঘৰ চৰ এটা। পালে—অৱশ্যে মোৰ পছন্দ হলেইভো নহ'ব', প্ৰেমিকা শীলাৰ অজুৰাগো প্ৰকাশ হয় অজুৰোগৰ ইচ্ছিতমৰভাবে, 'ইমান যে তুমি এই চহৰখনক বেয়া পোৱা, কিয় বাবে বাবে ইয়ালৈ আহি থাকা—ভোমাক মই কেতিয়া মূৰৰ লপত দিছো দিল্লীলৈ অহা যোৱা কৰোঁতে মোক দেখা কৰি দাবা হুজি'—ইত্যাদিবোৰ। এই ভলভু'ডীয়া প্ৰেমৰ কাহিনীটোক বোমাটিক গল্পৰ চৰিত্ৰৰ ল'ৰা পৃথক কৰিছে কক্ষ, কৰ্কশ, বিশৃঙ্খল চহৰীয়া জীৱনৰ ব্যস্তৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে।

শীলা নাথব হোৱালীজনী আৰু প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ মাজত থকা প্ৰজ্ঞাৰ প্ৰেৰণ
 কাহিনীটো এই গল্পটোত স্তলস্থ'তীয়াইক আছে বুলি আমি কৈছো। কাৰণ গল্পটো
 পাঠ কৰিলে আমাৰ সমুখলৈ আহে চহৰকেন্দ্ৰিক সামগ্ৰিক জীৱন, তাৰ সকলোখিনি
 অমিশ্ৰতা, বিশৃঙ্খলা, ক্ৰান্ততা, কণ্ঠতা, উদাসীনভাবে সৈতে আৰু তাৰ মাজত থকা
 আত্মবিৰোধী সত্য (Paradox) খিনি লৈ। এই আত্মবিৰোধী সত্যখিনি আহিছে
 প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ উপলব্ধিৰ মাজেৰে। প্ৰধান চৰিত্ৰটো এটা ভাবুক, সংবেদনশীল
 চৰিত্ৰ, প্ৰেমিকাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু স্পৰ্শকাভাৱে (প্ৰেমিকাই তেওঁৰ নিৰাপত্তাৰ ক্ষেত্ৰত
 উদ্বিগ্নতা প্ৰকাশ কৰিলে তেওঁ অভিমান কৰে। বাতিৰ চহৰখনত প্ৰেমিকাই তেওঁক
 চেন্নীত পঠিয়াই দিলে তেওঁ সেই অভিমান প্ৰকাশ কৰে প্ৰেমিকাই মেধেখটেক,
 চেন্নী এৰি ট্ৰামত উঠে আৰু অপ্ৰাপ্তবয়স্কসুলভ বিব্ৰোহৰ পুনৰুৎপাদন কৰে)।
 Idealised মোহোৱা কাৰণেই চৰিত্ৰটোৰ আচৰণ বিবাসযোগ্য। এই বুলি চৰিত্ৰটোৰ
 বিপৰীতে গল্পটোৰ আবহাৱতে আমি আন এটা চৰিত্ৰ ক্ষেত্ৰকৰ বাবে পাঠ, এক
 নিৰ্বিকাৰ, নিৰিপ্ত চৰিত্ৰ বাব দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেৰে গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় 'মোটিফ'টো
 প্ৰকাশিত হৈছে—'ডে'থ উইশ' বা মৃত্যু কাৰ্য্যনা। গল্পটোৰ পৰিৱেশত যি নিৰ্বিকাৰ
 নিৰিপ্ততা সন্ধানিত হৈছে তাৰ আগ্ৰহানলীয়েই যেন আমি পাঠ কাৰ্য্যচীৰ মালিক
 এই চৰিত্ৰটোৰ মনোভঙ্গীত। তেওঁক এই মনোভঙ্গী যেন 'গল্পৰ আঁৰৰ গল্প'ৰ
 ড গোছামীৰ মনোভঙ্গীৰ সমপৰ্যায়ৰ। প্ৰত্যেকটো বস্তুৰ বা ঘটনাৰ এটা সহজ বা
 patent উদ্ভাৱণ বিচাৰি পায় এনে চৰিত্ৰই, কোনো উদ্বিগ্নতা যোগ নকৰে, কাৰণ
 'এনেকুৱা ঘটনা তেওঁৰ অজ্ঞান হৈ গৈছে'। চাৰিওফালে যে এই ধৰ্ম্মবিষয় কটাকটি
 খুন্দ খাবাপি হৈ আছে তাৰ মাজত থাকিয়েই এই কাৰ্য্যৰ এটা সহজ কাৰণ
 এই চৰিত্ৰই বিচাৰি পায় 'চাবা দেশ কেনি গৈছে—ডে'থ উইশ বুকলেন না?'
 চাৰিওফালৰ এই ধ্বংসলীলাৰ মাজতো তেওঁ অনিশ্চিত আশঙ্কাত সীড়িত নহয়,
 নিৰ্বিকাৰভাবে থবৰ কাগজ পঢ়ে, নিকষিত্তৰে তেওঁৰ ডে'থউইশৰ তত্ত্বৰ কথা
 কয়, অকল সেয়েই নহয়, সেই তত্ত্বৰ এটা সংশোধনীও আগবঢ়ায়, এই ডে'থ
 উইশবোৰ অকল নিজৰ নিজৰ ডে'থ উইশ নহয়, অস্ত্ৰ মাহুৰবো ডে'থ উইশ
 বটে। অৰ্থাৎ নিজকেও যদি যোৱা যদি দৰ্কাৰ হয়, আৰু ভোম্বাক মোক থাকে
 পোৱা তাকো যদি পেলোৱা বৰ কোৱা যায়, নিকট অক ডে'থ, মৃত্যু উপহাৰ
 দিয়াৰ ইচ্ছা, বুজেন না? আনহাতে মৃত্যু চৰিত্ৰটো 'গল্পৰ আঁৰৰ গল্প'ৰ লেখকৰ
 সংবেদনশীল চৰিত্ৰটোৰ দৰে। এইবোৰ ঘটনাই তেওঁক ভৰাইছে, তেওঁ তাৰ অৰ্থ
 বিচাৰিছে, ট্ৰামত বুঝোতে এই চহৰৰ বিশৃঙ্খল জীৱনৰ মাজত তেওঁ দেখা পাইছে
 জীৱিকাৰ ভাঙনা, কাৰ্য্যচীৰ মালিকৰ দৰে ডে'থ-উইশৰ তত্ত্বটোতে সন্তুষ্ট হ'ব পৰা

নাই, তাৰ আশত থকা জীৱনৰ বৰুণ বিচাৰিছে আৰু বিচাৰোৱাও পাইছে যুত্থা-কামনা
আজন্মতে জীৱন কামনাৰে উলোটা দিশ,

‘এই ধ্বংসলীলাৰ পাছকালে আছে জীৱাই থকাৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ—এই
যত্নানুগৰীৰ হেঁপাহা, পুৰাণ নবা বাজিলে এই অজস্র অজস্র যাত্ৰাৰ টোমে
বাচে ওলমি ওলমি জীৱিকাৰ সন্ধানত চুটিচে, সৰ্ব্বজ্ঞ বাস্তাই ঘাটে অলিয়ে
পলিয়ে জীৱন সংগ্ৰামৰ প্ৰচণ্ড আৱাজ, অথচ আমাৰ মনত মেখেলাৰ বে
ই জীৱাই থকাৰে কথা কৈছে—।’

জীৱন সংগ্ৰামৰ এই বহিৰোদী সত্যৰ আৱিষ্কাৰেই গল্পটোৰ মূল কথা যুত্থা—কামনাৰ
বাজত প্ৰকাশ পাইছে প্ৰচণ্ড জীৱন কামনা,

‘এই নহয় যে মৰিব লাগে মাৰিব লাগে এই অশান্তিয়ে বাবে বাবে কৈছে
এতিয়াও বাবৰ হোৱা নাই বহু বটনা ৰটিবলৈ আছে, বহু কাম বাকী আছে,
এতিয়াও বাবৰ হোৱা নাই, জীৱাই থাকিব লাগিব, যেমতৈক পাবোঁ যিমান
দিন পাবোঁ জীৱাই থাকিব লাগিব জীৱাই থাকিব লাগিব—’।

অধ্যাত্মিক মগৰীয়া অৰ্থনৈতিক জীৱনত জীৱিকাৰ ভাঙনা আৰু তাৰ বাবে জীৱন
সংগ্ৰাম কেনেকৈ যুত্থা-কামনাত পৰিণত হৈছে, সেই নিৰ্মম সত্যৰ উপলক্ষিয়েই আছে
এই গল্পত।

মগৰীয়া জীৱনৰ আন এটি নিৰ্মম দিশ—উদাসীন আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু বিচ্ছিন্নতা
উন্মোচিত হৈছে ‘বাসন্তিকা’ নামৰ গল্পটোত। এই গল্পৰো পটভূমি কলিকতা চহৰ
(চলিহাৰ মগৰ কলিক গল্পবোৰত আমি প্ৰধানকৈ পাঠ শুৱাহাটী, কলিকতা বা
ইউৰোপীয় মগৰকেন্দ্ৰিক জীৱনৰ প্ৰতিবেশ)। গল্পটোৰ নামটোৰ পৰা সূচিত হয়
যেন এইটো এটা বসন্তকালৰ গল্প। গল্পটোত কিন্তু আমি যি সময়ছোৱাৰ বৰ্ণনা পাঠ,
সেইয়া উৎকট গৰমৰ সময়। এই নামটোৰ অৰ্থৰ ইন্দ্ৰিত আমি গল্পটোৰ শেষৰ কালে
পাইছোঁ। ‘বাসন্তিকা’ বহিঃপ্ৰকৃতিত অহা বসন্তকালৰ গল্প নহয়, মূখ্য চৰিত্ৰটোৰ
অন্তঃপ্ৰকৃতিত হোৱা বসন্তৰ উপলক্ষ আৰু তাৰ মাজেদি হোৱা ‘অ বচলিত আনন্দ’ৰ
উপলক্ষ। এই উপলক্ষৰ প্ৰক্ষেপণ ৰটিছে (চৰিত্ৰটোৰ মনৰ মাজেদি) বহিঃপ্ৰকৃতিতো
দুৰ্বাৰ বসন্ত সোণৰ ব, ইমান উজল যে ধাৰণা হৈছে আমাৰ চহৰৰ কথাকাম
ইটাৰ কেৱলবোৰৰ পৰাও পোহৰ বিকীৰ্ণ হৈছে আৰু আমাৰ চাৰিওপিনে বসন্তৰ
কোমল ‘ব’ৰ খিৰিকিৰে মিলাবি পৰিব ধৰিছে’। গল্পটোৰ শেষত ৰতি নাই।
মূখ্য চৰিত্ৰটোৰ এই আশাপ্ৰহ উপলক্ষটোতেই গল্পটোৰ পৰিসমাপ্তি নহয়। গল্পটোত
যি কোৱা হোৱা নাই, যি কথাখিনি পাঠকে উপলক্ষ ৰখিবলৈ ৰখি দিয়া হৈছে
(চলিহাৰ প্ৰথমেৰে গল্পই ব’লী বাৰে কোৱা লেখকীয় বা scriptible পাঠ,

পাঠকীয় বা liable পাঠ সত্য, এনে পাঠ অৰ্থৰ কাৰণ পাঠকৰ সঁহাৰিৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল), তাৰ যাকেদি অজ্ঞতাৰ কৰা মায় মূখ্য চৰিত্ৰৰ ‘বাস্তৱিক’ উপলব্ধিৰ আৰম্ভ আছে এক নিৰ্ভৰ পৰিহাস। গল্পটোত অতি অসাড়কৰণ ভাবে উপস্থাপিত হৈছে অসামিক্যৰ চৰিত্ৰটো আৰু তাইৰ কৰুণাপূৰ্ণ জীৱন-সংগ্ৰামৰ বিষয়ে ইত্যংগত তাৰে দিয়া ইচ্ছিত। গৰেৰণাৰ সাকল্যৰ দ্বেষত বেতিয়া মূখ্য চৰিত্ৰটোৱে আনন্দৰ অজ্ঞতাইৰ যাকেদি বসন্তৰ সূচনাৰ উপলব্ধি কৰিছে, সেই সময়ত অসামিক্যক সম্পূৰ্ণ অজ্ঞতাৰ ভাৱ এৰমে আহি লৈ গৈছে। এই ঘটনাটোৰ প্ৰতি মূখ্য চৰিত্ৰটোৰ সঁহাৰি কি ধৰণৰ? এক নিৰ্ভৰকাৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাই ফুটি উঠিছে এই উদাসীন সঁহাৰিত—“হই এটা। হাঁহিব চেটা কৰিলো আৰু কলো। ‘কিছু শান্তি আহিল যি হওক’।” এনে সঁহাৰিৰ লগত সত্যতা বাখিৰেই যেম এই ঘটনাটোৰ বৰ্ণনাত আহিছে এটা। আবেগ শূন্য, matta of fact ধৰণৰ স্বৰ (tone)। মহানগৰীৰ মাপনিকৰ এনে উদাসীন আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ যাকেদিৰেই প্ৰতিকলিত হৈছে মাপনিক জীৱনৰ বিচ্ছিন্নতাও। একেটা ভাবাধৰণ দুটা। অংশত থাকিও মূখ্য চৰিত্ৰটোৰ কোনো সংলাপ নাই অসামিক্যৰ সংলাপধৰণ সৈতে। তাইৰ নামটোও নাকালে তেওঁ, তেওঁৰ কাৰণে তাই কেতিয়াবা অসামিক্য, কেতিয়াবা বিচ্ছিন্নতা, ‘এই বিয়াট চহৰ, অজন্ম অজন্ম মাজুৰ, কোনে কাৰ খবৰ বাধে, সময় ক’ত, কাৰ কৰাত কাৰ কি?’ বিচ্ছিন্নতাৰ বা অসামিক্যৰ সংলাপ এপাত বন্ধ বিৰিকি, এখন মেলি দিয়া শাৰীৰ আৰম্ভেই লুকাই থাকে। প্ৰতিবেশীৰ সাধাৰণ কৌতূহলত বাবে কোনো আত্মীয়তা বা সম্বন্ধৰ ভাৱেৰে নহ’ল নাই এনে মাপনিক জীৱন যাজাত। (চলিহাৰ ‘বাস্তৱিক’ গল্পৰ চহৰীয়া জীৱন যাজাতৰ উদাসীন আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু হোমেন বৰপোহাৰীৰ ‘গৰখীয়া’ গল্পৰ গাৰলীয়া জীৱনৰ সম্প্ৰতি আৰু পাৰস্পৰিক চেনেহে দুই বিপৰীত মেকৰ উপলব্ধি)। অৰ্থচ মূখ্য চৰিত্ৰটোক সম্পূৰ্ণ অজ্ঞতাইৰ শূন্য মাজুৰ বুলিও কব নোৱাৰি। এই চৰিত্ৰৰ দুটা সম্ভাৱ যাজাত যি সংলাপ সেই সংলাপৰ পৰা গম পোৱা যায় এই চৰিত্ৰটোৰ আত্ম নিজ্ঞান। আছে, নিজৰ আচৰণক নিশ্চয়তাৰে পৰীক্ষা কৰিও চায় এই চৰিত্ৰই তেওঁক চেতনাৰ এটা অংশই (নে ‘বৰেক?’) তেওঁৰ ভণ্ডাৰিৰে তেওঁৰ ‘ভেৰিটী’ৰে আঙুলিয়াই দেখুৱায় কিন্তু আনটো অংশই সেইবোৰৰ ভাষাত। প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰে। অৱশেষত সকলো মিলি উদাসীন আত্মকেন্দ্ৰিকতাই তেওঁৰ চৰিত্ৰত প্ৰৱল হৈ উঠে।

‘গোলাৰ’ গল্পটোৰ যি মূখ্য চৰিত্ৰ তেওঁ কোনো মাজুৰ বিশেষৰ গোলাৰ মহন, পৰম্পৰাগতকী মনোবুদ্ধিৰে গোলাৰ। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আমি পাঠ শুধাৰাটী চহৰৰ চমৎকাৰ কিন্তু অজুত এক বৰ্ণনা, বৰক-বড়িত শুধাৰাটী চহৰ। এই কাৰ্মনিক কৰ্মনাৰ উপলক্ষ হ’ল মূখ্য চৰিত্ৰটোৱে আৰ্হাৰ ভাৱৰ ব্যাপ্তিৰ কাৰণে সমুখীন

যোৰা পৰীক্ষা এটা। আমি গল্পটোৰ শেষত গম পাইছো এই বচনা তেওঁৰ বক্তৃত্ত্ব নহয় শুদ্ধত। এই কাৰ্য্যৰ মাজত চৰিত্ৰটোৰ গোলায়ী মনোবৃত্তিৰ দুটা বিশ প্ৰকাশ পাইছে—প্ৰথমবিধ প্ৰকাশৰ পৰম্পৰাগত, নৈতিকতাহীন মনোবৃত্তি আৰু দ্বিতীয়বিধ বৰ্ত্তী কল্পমানে বাস্তৱ সত্যক ঢাকি বৰাৰ মনোবৃত্তি (যি হয়তো আত্ম-প্ৰবন্ধমানে এটা দিশ)। প্ৰধান চৰিত্ৰটো আধাৰীলৈ গৈছে যি কোনো উপায়ে এখন ডিম্বোমা সংগ্ৰহ কৰিবলৈ কাৰণ 'বাম, ডাৱা বহু সকলো ঘূৰি আহিছে বিচিত্ৰ অচিন্তাত বিচিত্ৰ উপলক্ষে হলে, বলে কোঁশলে, মহলে জীৱন বুধা, মহলে জীৱন ধিক'—। পশ্চিমীয়া ডিম্বোমাৰ প্ৰতি এনে গোলায়ী লোভেই তেওঁক পৰামুখাপেক্ষী কৰাইছে, চলমাৰ আত্মৰ লোভাত প্ৰবোচনা বোগাইছে আৰু সেয়েই নৈতিকতা বিসৰ্জন বি চূৰ কৰি বচনা লিখিবলৈও তেওঁ ক্ষুৰ্ণবোধ কৰা নাই। আমহাতে চৰিত্ৰটোৱে নিজৰ চকুৰে দেখা শুৱাহাটী চহৰৰ আটল কপটোক ঢাকি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে শিক্ষয়িত্ৰী মহিলা গৰাকীৰ পৰা। এখন ইউৰোপীয় চহৰৰ বৰ্ণনাক শুদ্ধ কৰি হলেও নিজৰ চহৰখনৰ বৰ্ণনা কৰাৰ আৰম্ভ আছে তেওঁৰ পলায়নবাদী আৰু হীনমন্ত্ৰতাত ভূগা মনৰ কল্পনাবিলাস। তেওঁৰ বচনাত বৰ্ণিত চহৰখন তেওঁ এৰি থৈ যোৱা চহৰখনৰ কিমান বিপৰীত আছিল তাৰ ধৰণ পোৱা যায় তেওঁ চহৰ এৰা দিনটোৰ বৰ্ণনাত—অবিজ্ঞানত বৰমুগত গাট-পথ একাকৰ হোৱা বাস্তৱ, উদাস্ত ল'ৰা-ছোৱালীৰ বিটাবে ভৰা বিলৰ পানীৰ সোঁত, বিভিন্ন গোধ, ঘৰৰ মজিয়াত কেবেলুৰা, বাচন ধোৱা পকীৰ চাৰিওপিনৰ পক্ষুণ্ড—এয়েই তেওঁ এৰা শুৱাহাটীৰ ৰূপ। অকল সেয়েই নহয়। এই চৰিত্ৰটোৰ মনোবৃত্তিৰ উন্নাসিকতাও প্ৰকাশ পাইছে একালে নিজৰ চহৰৰ কৰ্ম ৰূপটোক ইউৰোপীয় শিক্ষয়িত্ৰীৰ চকুৰ আঁৰ কৰিবলৈ কল্পনাবিলাসেৰে তেওঁৰ চহৰখন তেওঁ এখন ইউৰোপীয় চহৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। আমহাতে নিজৰ মনৰ ভিতৰতে তেওঁ উপলুঙা কৰিছে নিজৰ দেশৰ বৰাৰ ভ্ৰামগন্তীৰ আন ৰূপটোক আৰু সেই সৌন্দৰ্য্যক প্ৰতিকলিত কৰা বৰীজমাধব ৰবিতাক—

'আৰু আমাৰ চকু মাকৰোৰ এতিয়া আমি পকেটত ভৰাই থব পাৰোঁ, কিয়নো বিলাতৰ মাজুহে ভাবিক কৰিছে যেতিয়া তেওঁৰ কথাই নিশ্চয় সঁচা। ' আমাৰ দেশখন ইমান সুন্দৰ, ইমান পৰিষ্কাৰ, ইমান সৌন্দৰ্য্যমিত্ত সমাহিত শান্তিৰে ভৰা আবেশবিহীন স্বপ্নপুৰি, বৰা নাথিলে প্ৰতিটো চহৰ, প্ৰতিখন গাঁও, প্ৰতিটো বাস্তৱ, প্ৰতিখন জংগল আৰু পৰিষ্কাৰ আৰু সুন্দৰ আৰু অপকপ হৈ পৰে, ইয়াৰ ভুলনা যে নাই !)

হীনমন্ত্ৰ, উন্নাসিক পৰম্পৰাগত, চহৰীয়া জীৱনত অভ্যস্ত এই চৰিত্ৰৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে দুই বাৰ্ণও—

‘ঘবলৈ গৈ বাণিক বাবুক কৈ-মেলি পাবিলে ঘৰৰ সমুখৰ পৰা কিছুদূৰ পকা কবাই লৈ বহু বৰ্ঘৰা ছুটা কটাই দিয়াৰ (পাবিলে ঢাকি দিয়াৰ) চেষ্টা এটা দিয়া । অকলটোৰ বাকীখিনি অৱশ্যেই মোৰ চেষ্টাৰ মুহূৰ্ত্ত মনৰে । চৰ কাম কি এজনেই কৰিব ? ইয়াৰ কাঠ খেৰ পুৰি আৰ্হানীলৈ আহিছে৷ কি ঘবলৈ গৈ বাজ্যৰ মাজুহৰ কথা ভাবি মৰিবৰ বাবে ?’

এই হীনমন্ত, বাৰ্ধণৰ পৰম্বূখাপেকী চৰিত্তৰ বিপৰীতে আছে ফ্ৰাউ ম্যুলাৰ দ্বাৰা আৰ্হান শিকৰিত্তী গৰাকীৰ চৰিত্ত, যাৰ মাজত পোৰা যায় এক সন্তকৰ, সবল অন্তঃকৰণৰ, অকৃত্ৰিম মনৰ পৰিচয় । প্ৰধান চৰিত্তটোৰ ক্ষুদ্ৰ বাৰ্ধৰ বিপৰীতে আছে এই চৰিত্তটোৰ বাৰ্ধহীনতা—

‘এই ধৰক মোৰ ঘৰটো, ফ্লিনকাৰ ফ্ৰাউ পাচে বোলা ঠেক গলি এটোৰ ভিতৰত—সেই পিনে কেতিয়াবা গৈছে নে ? মাকৰি গীৰ্জাৰ কাষেৰেই গৈছে—তাও এই গাড়ীঘোৰা মাৰাৰ, আমাৰ সমুখৰ বৰকখনি মাৰ ল’ৰা-ছোৱালী ছুটায়ৈ কোৰ মাৰি ঢাকা কৰি দিছে । দুকাষৰ দুঘৰ মাজুহৰ ঘৰত আকৌ ভেনেকুৱা কৰ্ঠ মাজুহ নাই বুঢ়া বুঢ়ী থাকে সেইবাবে মোৰ গ্ৰেটখেন আৰু কৌৎচক কৈছো, তইতেই এই দুঘৰ মাজুহৰ সমুখৰ বৰকখনিও পৰিষ্কাৰ কৰি দিবি—’

গল্পটোৰ দুটা মাজ চৰিত্তই দুটা বেলেগ মানসিকতাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে আৰু এই দুই মানসিকতাৰ বৈপৰীত্যৰ মাজেৰে প্ৰধান চৰিত্তৰ (যি একে শ্ৰেণী ভাৰতীয় নাগৰিকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে) গোলামী মনোবৃত্তিৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উন্মোচিত হৈছে ।

‘আৰাজ’ গল্পৰ পূৰ্বভূমিলৈ আহিছে অজস্ৰ বৰুৱাৰ ধনি, কোলাহল, চৰ জীৱনৰ যি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ । এই কোলাহল, হট্টগোলৰ মাজত শান্তিৰ ওৰেচিচৰ সন্ধান—এইটো গল্পৰ মূলকথা । কিন্তু গল্পটোৰ মাজত আন স্তৰৰ উপলব্ধিও আছে । প্ৰধান চৰিত্তটো এটা শান্তিপ্ৰিয় চৰিত্ত, তেওঁ বিচাবে ‘জীৱনৰ সৰ্বগ্ৰাসী, সৰ্বগ্ৰাসী কোলাহল আৰু ধনি প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজে মাজে একোটা নিৰল, শিশুৰ মূৰ্ত্ত, যিটো আমাৰ সম্পূৰ্ণ নিজৰ বাহিৰৰ প্ৰভাৱ মুক্ত, দিনৰ হট্টগোলৰ শেষত এখন শান্ত শীতল পাৰ্ক, গছৰ পাতত বহু বৰ্ঘৰ ধনি, প্ৰশান্তি । নিজৰ দাম্পত্য জীৱনৰ মাজত তেনে এক ওৰেচিচৰ সন্ধান তেওঁ পাইছে । কিন্তু অল্পকৃতি প্ৰেৰণ এই চৰিত্তটোৰে বিচাবে এনে এক সম্পূৰ্ণ পৰিস্থিতি য’ত সকলো বিষয় কোলাহল সাইকিয়া হৈ যাব আৰু পুৰুষ ধনিৰ সন্ধীতে মনত স্থায়ী শান্তিৰ প্ৰদেপ দিব । এনে মানসিক প্ৰশান্তিৰ সন্ধানত তেওঁ চিহ্নমাটা বচনাত মন হয়, য’ত তেওঁ সন্ধানৰ সকলো কোলাহলৰ বাস্তৱ ৰূপ দিব বিচাবে আৰু এনেধৰণৰ স্থিতিৰ আনন্দৰ মাজেদি শান্তিৰ সন্ধান কৰে তেওঁৰ আন এটা ধাৰণাত হয়

যে সংস্কার কোলাহলবোৰৰ পৰা বিজ্ঞানেও তেওঁক মুক্তি দিব পাৰে আৰু এনে এটা ক্ষমতা কৰা ভাবে যি সকলো অশান্তিকৰ কোলাহল শোষণ কৰি পেলাব পাৰে। তেওঁৰ পদায়েও তেওঁক উদ্ধাৰ দিয়ে। তেওঁলোকে লগ পাব এখন শব্দবন্ধীক যি তেওঁলোকৰ শব্দশোষক যন্ত্ৰৰ কল্পনাক বাস্তৱ কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হয় আৰু এই বিষয়ত তেওঁলোকৰ সহযোগী হয়। যি নিৰ্ধাৰণ পৰীক্ষাত শব্দবন্ধীৰ লগতে তেওঁৰো যন্ত্ৰতল হৈ পৰে, তেওঁৰ চিত্ৰমাটা অৱহেলিত হৈ পৰি থাকে। কিন্তু গল্পটোৰ শেষত আমি দেখিছো, বিজ্ঞান নহয়, কলাৰ হাজতহে জীৱন সুখৰ আৰু শান্তিৰ সম্ভাৱনা প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰে বিচাৰি পাইছে। তেওঁ সপোন দেখিছে যে এটা বিকট শব্দ শোষক যন্ত্ৰই সকলো শব্দ শুনি লৈ গৈছে, সুখ-বিষমৰ হাজৰ ভেদ এই যন্ত্ৰই নিৰ্ধাৰণ কৰিব পৰা নাই, আনকি তেওঁৰ পদাৰ্থ সূক্ষ্ম কৰ্ত্তব্যৰো (যি কৰ্ত্তব্য তেওঁৰ দাম্পত্য জীৱনৰ আনন্দৰ উৎস) এই শব্দশোষক যন্ত্ৰই শোষণ কৰি বিস্তৃত কৰি পেলাইছে। সপোনতে তেওঁ যন্ত্ৰটো ভাঙি পেলাইছে আৰু বেন এটা obsessionৰ পৰা মুক্তি পাইছে। সাব পাই তেওঁ চিত্ৰমাটাৰ হাজলৈ উত্ততি আহিছে, কাৰণ তেওঁৰ উপলব্ধি হৈছে কলাৰ সৃষ্টিৰ আনন্দৰ হাজতহে শান্তিৰ ওৰেচি আছে। (শব্দবন্ধীৰ একদেশধৰ্মী ঐকান্তিকতাৰ হাজেৰি বিজ্ঞানৰ সংকীৰ্ণ প্ৰয়োগৰ দিশটোতো গল্পকাৰে কটাকপাত কৰিছে)। গুণগোল আৰু সংগীতৰ পাৰ্থক্য যে বিজ্ঞানৰ তন্ত্ৰই ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে, এই পাৰ্থক্য যে মনস্তাত্ত্বিকহে এই কথা আলোচনীত পঢ়া কোনো বচনাৰ হাজেৰে তেওঁ আগতেই জানিছিল কিন্তু গল্পটোৰ শেষত অভিজ্ঞতাৰ হাজেৰে তেওঁৰ এই উপলব্ধি দৃঢ় হৈছে—‘সুখৰ পৰা এটা কীণ শব্দ ক্ৰমে স্পষ্ট হৈ আহিছে বোঁৰাৰ ৰূপ ৰূপ কদম আৰু জুহুকাৰ জুম জুম শব্দ, গভীৰ নিশাৰ বাস্তাবে এখন অকলশৰীয়া বোঁৰাৰ গাভী পাব হৈ বাব ধৰিছে। ছুৱা ছুৱাবোৰা সুখৰ পিনে চাই ব’ল, জুহুকাৰ জুম জুম লাফে লাফে অস্পষ্ট হৈ দূৰত দিলি গ’ল, আৰু ভাব পাছত ছুৱা এবাৰ খিচিকিয়াই হাঁহিলে।’

গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে গল্পকাৰে বাবিলত ভাষাভেদ (Tower of Babel)ৰ কাহিনীটো উপস্থাপন কৰিছে। ভাষাৰ ভেদৰ পৰা আহিল কোলাহল হট্টগোল, ভিন্নতা। কিন্তু বাস্তৱ স্থিতিস্থাপক মনে সংস্কাৰ কোলাহলৰ হাজতো সঙ্গীত বিচাৰি পালে, দাম্পত্য শান্তি বিচাৰি পালে কলা বিচাৰি পালে আৰু এইবোৰৰ হাজত মানসিক ওৰেচি আৱিষ্কাৰ কৰিলে।

‘আৱাক’ গল্পটোক চহৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলি হৰডো কয় নোৱাৰি। জীৱনৰ অজস্ৰ কোলাহলৰ হাজত শান্তিৰ সম্ভাৱনা—গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়। কিন্তু এই সম্ভাৱনা চলিছে মনৰীয়া জীৱনৰ পটভূমিৰ হাজেৰি। গল্পটোৰ ওপৰ গঠিত বিবোৰ কোলাহল, হট্টগোল, সুখৰ বিষয় আমি আনি উলিছো সেইবোৰ হট্টগোল, আমি চহৰীয়া জীৱনৰ

অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি পোৱা ধ্বনি। এইবোৰ ধ্বনি বা হঠাৎপালৰ মাজত প্যাক্সি
সজ্জাৰে চহৰীয়া মানসিকতাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাজেদি চলিছে। গতিকে আদিত
পৰা শেষলৈ মগৰীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই গল্পটোৰ পাঠমিত বিস্তাৰিত হৈছে।

সোণত কুমাৰ চলিহাৰ ছটা গল্পৰ অৱশ্যত মাপনিক জীৱনৰ কেনে প্ৰতিকলন
হৈছে তাৰ আলোচনা আমি ওপৰত কৰিছো। মাপনিক জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ আৰু
বিভিন্ন স্থৰ ধৰা পৰিছে এইবোৰ গল্পত। চৰিত্ৰবোৰৰ জটিল মানসিকতাৰ উল্লেখ
কৰোতে তেখেতৰ ভাষাতো আহিছে এক জটিল, বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ, মজ্জা ঠাচ। তেখেতৰ
গল্পত বঙলুৱা নন্দৰ পৰোক্তৰ কথা আমি উল্লেখ কৰিছো। কেৱল বঙলুৱা নন্দই নহয়।
আমি বহুধৰণৰ বিজ্ঞতাবীয়া নন্দ আৰু ভাষাৰ ঠাচো তেখেতৰ গল্পৰ ভাষাই আত্মসাৎ
কৰিছে। ‘ভ্ৰমণ বিবতি’ গল্পটোত যেনেকৈ ভূমি আছে বঙলুৱা নন্দ আৰু বঙলুৱা
ভাষাৰ ঠাচ, ‘আৰাজ’ গল্পটোৰ বিভিন্ন ধ্বনি, কোলাহল, চট্টপোলাব লগত খাপ খোৱাকৈ
আছে অজস্ৰ অজকাৰ নন্দ, ইয়াৰ বহুবিলাক তেখেতে মিলে সাজি লোৱা। তদুপৰি
গল্পবস্তৱ মাজত থকা বস্তৱ ভূমিকাত খাপ খোৱাকৈ ব্যৱহৃত হৈছে অজস্ৰ বৈজ্ঞানিক
পৰিভাষাৰ নন্দ। ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ গল্পতো আছে বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাৰ নন্দ আৰু
সমাজ বিজ্ঞানৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ। আকৌ তেখেতৰ গল্পবোৰৰ উপৰি ভাগ চিত্ৰায়ন।
‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ত যদি সন্নিবিষ্ট হৈছে বিভিন্ন টুকুৰা টুকুৰি দৃশ্যৰ মজ্জা, ‘ভ্ৰমণ-বিবতি’
গল্পত দেখা পোৱা গৈছে চাৰাহাবিৰ কেমেৰাৰ গতিময় লেন্সত ধৰা পৰা দৃশ্যৰ মিচিলা
চহৰ জীৱনৰ খামখেয়ালি দৃশ্য। ‘গোলাম’ গল্পত দেখা পোৱা গৈছে বিপৰীতধৰ্মী
দৃশ্যৰ কংক্ৰীট ছবি। প্ৰয়োজন বোধে গল্পৰ শৈলীত তেখেতে চেতনা স্ৰোত বা
মনোকণ্ঠৰ পদ্ধতিৰে আত্মৰ লৈছে, ইচ্ছাকৃতভাৱে ঘটনাৰ বিস্তাৰ ভাঙি পেলাইছে
বা মাপনিক জীৱনৰ অনিৰ্দিষ্ট গতিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ তেখেতৰ গল্পত পৰিপূৰ্ত্তিও
অনিৰ্দিষ্ট হৈ বৈ গৈছে। বহু ঠাইত কাৰ্য্য কাৰণৰ সৰ্বস্বত্ব যেন বিসৰ্জিত গৈছে।
কেইবাটাও গল্পত সপোন (কেপ্তাতিমূখ, আৰাজ, দূৰবৰীণ, আনকি বীণা ফুটীবো)।
আৰু ভ্ৰমণ (ভ্ৰমণ-বিবতি বাস্তব বেল, কেপ্তাতিমূখ, জাহাজত সৃষ্টিৰ বেদনা)
গল্পৰ পাঠমিত অঙ্গ হৈছে। বহু সময়ত তেখেতৰ গল্পৰ মাজত গল্প আৰু ঘটনাৰ বেবা
ভালি পৰিছে, ব্যস্তৰ ঘটনা আৰু কালমিত ঘটনা একাকাল হৈ গৈছে।

মাজ কেইটামান গল্পৰ আলোচনাৰ মাজেদি আমি চলিহাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য আৰু
সকলো দিশ সামৰি লব পৰা নাই বা চেষ্টাও কৰা নাই। তেখেতৰ বিভিন্ন ভৱীয়া
গল্পবোৰক লৈ বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা কৰিব পৰা যায়। যেনে, বিষয়বস্তুৰ কালবন্দৰা
‘বাহুকাৰ’ন’, ‘বেব’ কে’ন’, ‘হেৰাল’, ‘সৃষ্টিৰ বেদনা’, ‘জাহাজ’ আদিৰ তুলনামূলক

‘আলোচনা’ সম্ভব। কাৰণ এইবোৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুত আছে স্থিতি, স্থিতিৰ বেদনা বা স্থিতিৰ উৎস। এনে আলোচনাত হয়তো ওলাই পৰিব যে ‘বাবাকা’বল আৰু ‘কষ্টৰ বেদনা’ত দুটা বিপৰীতমুখী দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰকাশ পাইছে।

চমিহাই ইউৰোপীয় ক্ৰেমত কেইবাটাও গল্প স্থাপন কৰিছে। এইবোৰৰ মাজত তেখেতৰ জীৱনবোধ কি ধৰণেৰে সন্ধানিত হৈছে সেই কথাও আলোচনাৰ বিষয় হ’ব পাৰে। আচম্ভ্য পৰিবেশ একোটাৰ সোৱাদ দিবলৈকে এনে গল্পবোৰ বচনা কৰা মূলি কৈ দিব সোৱাৰি। আমি দুটা গল্প এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰো। ‘কেব্ৰাডিমুখ’ গল্পত প্ৰধান চৰিত্ৰৰ মন ইউৰোপৰ কেব্ৰাডিম গতিৰ পৰা কেব্ৰাডিমুখে (নিজৰ চহৰৰ) ঘূৰি আহিছে। বাজাপথত যিবোৰ চৰিত্ৰই তেওঁৰ মনত অস্তিত্বীয়া ছাপ বহুৱাইছিল, সেইবোৰ চৰিত্ৰক এটা কাহিনীৰ ক্ৰেমত বাঢ়ি বাধিবলৈ চেষ্টা কৰি তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে তেওঁৰ অন্তৰৰ বন্ধন এই সকলৰ লগত মাই তেওঁ এৰি থৈ যোৱা চেমলীয়া কালৰ বন্ধুৰ অন্তৰৰ লগতহে আছে। (এই গল্পৰ চৰিত্ৰটোৰ ঐতিহাসিকতা আৰু ‘গোলাম’ গল্পৰ চৰিত্ৰত মানসিকতাৰ পাৰ্থক্য তুলনা কৰি চাব পাৰি)। এইখিনিতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয়। প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ অন্তৰোপলব্ধি সন্ধানত হ’ল কিয়? বাস্তৱবুদ্ধি আৰু অন্তৰোপলব্ধিৰ মাজত এটা দ্বন্দ্ব আছে নেকি? আৰু এই দ্বন্দ্ব আচলতে গল্পকাৰৰে নেকি? শিহুৰ কালৰ গল্প ‘গোলাম’ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটো গল্পকাৰৰ মনৰ চিনিচিহ্নৰ পৰাই সৃষ্টি হ’ল নেকি? নিজৰ বাস্তৱ বুদ্ধিয়েই ‘বীণাকুটীৰ’ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ দ্বিৰাশয় ভাঙিবলৈ গল্পকাৰক প্ৰবোচনা যোগাইছিল নেকি? ‘চেমন্তাৰ শেষত’ নামৰ ইউৰোপীয় পটভূমিৰ আন এটা গল্পত আখ্যান (story) আদি সামান্য আৰু গল্পটোৰ ভাববস্তুৱেই (thematic content) গল্পটোৰ মূলবস্তু। গল্পটোৰ পৰিবেশ জুৰি থকা শীতলতা আৰু মিসকতা ঠেলি উঠি আহিছে তৰুণ হৃদয়ৰ উদ্‌গলন আৰু উৰুতা (হাংগেৰীয় ভগনীয়া তৰুণীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি)। ‘বাসন্তিকা’ গল্পটোৰ দৰে এই গল্পটোও ছন্দ নোহোৱাকৈ শেষ হৈছে কাৰণ চুৱাটা গল্পতে গল্পকাৰে কোনো ঘটনা বা কাহিনী ডাঙি ধৰিব খোজা নাই বৰং দুটা চৰিত্ৰৰ যোজনা আৰু মানসিকতাহে ডাঙি ধৰিব খুজিছে। ‘বাসন্তিকা’ গল্পৰ লগত এই গল্প আন ধৰণেও তুলনীয়। ‘বাসন্তিকা’ গল্পত উৎকট প্ৰথমত বসন্তৰ উপলব্ধিৰ মাজেদে গল্পটো শেষ হৈছে। ‘চেমন্তাৰ শেষত’ গল্পটোৰ সাধৰণি পৰিছে হোৱালীজনীৰ অন্ধকৃতিৰ মাজেৰে তীব্ৰ শীত ঠেলি ওলাই অহা উজ্জল, উষ্ণ ব’দৰ বৰ্ণনাবে। ‘বাসন্তিকা’ৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটোৰ আত্মকেন্দ্ৰিক উদাসীনতাৰ বিপৰীতে ‘চেমন্তাৰ শেষত’ গল্পটোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটোত দেখা পাই সৌহৃদ্যপূৰ্ণ আত্মবিকতা। গতিকে দুয়োটা চৰিত্ৰৰ বেৰীখৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে (এটা চৰিত্ৰ ভাবতীৰ, আনটো চৰিত্ৰ ইউৰোপীয়)।

চলিহাৰ সকলো গল্পতে বে মাপৰিক জীৱনমই প্ৰতিকলিত হৈছে এনেও নহয়। কেইবাটাও গল্পৰ ভাৱবস্তু মনস্তাত্ত্বিক। এই কালৰ পৰা 'দূপবীৰা' আৰু 'হাঁহিচম্পা' দুটা কেলেগ চৰিত্ৰৰ গল্প। 'দূপবীৰা' গল্পৰ মাথিকা পৰাকীয়েই অৱশ্যে। এক সমাজহীনতা মাৰীৰ স্বপ্নৰ মিসলতা আৰু বেহুৱা সকলো কাকপাৰে ব্যক্তি হৈছে আৰু দুটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ মাজেদি। 'হাঁহিচম্পা' গল্পত জীৱনৰ এক পৰিহাসৰ স্বৰ্ণ-স্পৰ্শ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে কাৰুণীয়া কবিত ভাৱৰ মাজেৰে। কবিত ভাৱও যে দুই উপলব্ধিৰ বাহক হ'ব পাৰে তাৰ প্ৰমাণ কৰিছে এই গল্পটোৱে। আৰু দুটা মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ কথাও এইখিনিতে উল্লেখ্যই থা য়োৱা। 'দূপবীৰা' গল্পটোৰ প্ৰকৰণ চেতনা স্ৰোতধৰীৰে আভিমানববাদীৰে দুয়োটাৰ সংমিশ্ৰণ এই কথা বিচাৰ কৰি চাব পাৰি। 'এহাত ভাৰা' গল্পত আছে দুটা বিপৰীত ধৰণৰ চৰিত্ৰ। এটা চৰিত্ৰ বাস্তৱবিচাৰি বুদ্ধি সম্পন্ন (pragmatist) একম সৰল ব্যৱসায়ীৰ, আনটো চৰিত্ৰ জীৱন বুদ্ধত পৰাত একম শিল্পীৰ। (চলিহাৰ গল্পত থকা বিপৰীত ধৰ্মী চৰিত্ৰবোৰ লৈ এটা বেলেগ আলোচনা হ'ব পাৰে)। ভাৱৰ চ'কৰ বুদ্ধবশ যেন এই দুই সামসিকতাৰে বুদ্ধ 'ভাৱৰ বিলম্বিত ছাল আৰু ভাৱমাৰ ক্ষীণ পতি গল্পকাৰে অনুকোণলৈ গল্পৰ পতিৰ লগত সমন্বিত কৰিছে। এই গল্পত তেখেতে ব্যৱসায়ীজন্মৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ মাজেৰে শিল্পীৰ চৰিত্ৰত দৃষ্টিপাত কৰিছে। ব্যৱসায়ীজন্মৰ মনোভাৱৰ মাজেৰে গল্পটো আগবঢ়া কাৰণে গল্পটোত এটা একপক্ষীয় দৃষ্টিকোণৰে প্ৰতিকলন দেখুওৱা হৈছে। যদিও সকল ব্যৱসায়ীজনেই গল্পটোৰ কথক (অথবা মনোভাৱক), গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ পৰাজিত শিল্পীজন্মহে। পৰাজিত শিল্পীজন্মৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰতিকলিত হোৱা হলে এই গল্পটো কেনেদৰে আগবাঢ়িলহেউন সেই কথা জানিবৰ আদাৰ আগ্ৰহ হয়।

ত্ৰিচলিহাৰ ভাৱৰ ঠাঁচৰ কথা আমি আগতে উল্লেখ কৰিছো। এই ঠাঁচ লৈও পুথোছপুথ আলোচনা কৰা যায়। তেখেতৰ গল্পত বিজ্ঞতাবীৰা বা বাবে বঙলুৰা ল'বৰ যথেষ্ট ব্যৱহাৰে ভাষাক সমৃদ্ধ কৰিছে যে ভাৱৰ মাজত বিকৃতি আনিছে অথবা নতুন লেখকৰ বাবে এই ভাষা অৱলম্বনীয় হয় যে নহয় এইবোৰ বিষয়ৰ আলোচনা কৰিব পাৰি। চলিহাৰ গল্পৰ সামাজিক ভূমিকাৰ বিষয়েও আলোচনা হ'ব পাৰে। এনে আলোচনাৰ অন্তত হয়তো কোনো কোনোৱে আৱিষ্কাৰ কৰিব যে আধুনিক জীৱনৰ বিকল্প ৰূপ অনুধাৱন কৰোতে ত্ৰিচলিহাই বিহীন বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় দিছে, কিছুমান মূল্যক ৰখি ৰাখিব খোজাৰ প্ৰবণতাত তেখেতে সিহাৰে বধ্যবিস্তৃতি বা বক্ষণশীল মনোৱা পৰিচয় দিছে। এনে সিদ্ধান্তবোৰ অৱতে নিৰ্ভৰ কৰিব কি দৃষ্টিভঙ্গীৰে তেখেতৰ গল্পমৌলিক নিৰীক্ষণ কৰা হৈছে তাৰ ওপৰত।

সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ গল্প : এটি ব্যক্তিগত অনুভূতি

অপূৰ্ব শৰ্মা

আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ আদিগুণক প্ৰকৃতাৰ্থতে সকলোতকৈ আধুনিক লেখকজন হোৱা সন্দেহ (আনকি তেওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰি সৰ্বভাষাতীৰ আন্তৰ্জাতিক স্বীকৃতি অৰ্জন কৰাৰ পিছতো) সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ সাহিত্য-কৃতিৰ ওপৰত কোনো সম্পূৰ্ণ, বিশদ আৰু অন্তৰ্ভেদী বিশ্লেষণ আমাৰ সাহিত্যত দেখা নগ'ল। আশা কৰা বাৰ পাৰে যে প্ৰধানিচ্ছ বাৰুৱা অহুসৰি তেওঁৰ শতবাৰ্ষিকীৰ সময়ত তেওঁৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে অগ্ৰয়োজনীয় চাক-টোল সহকাৰে কিছু ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ প্ৰকাশ পাব। তেওঁৰ লেখাৰ প্ৰতি অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ এই ধৰণৰ কুহমীয়া উৎসাহৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰা সহজ নহয়, অহুমান কৰিব পাৰি বৌদ্ধিকতাৰ প্ৰতি আমাৰ স্বভাৱৰ অৱস্থা, কিছু সংশয়, কিছু বা হীনমন্ত্ৰতা, কিবা, স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পালেও, কিছু কেঁৰামিহিত অসীহ।

আৰু তেওঁৰ লেখা সম্পৰ্কে যি দুই এটা উল্লেখ কালে তত্ৰে কোনো বচনাৰ মাজত প্ৰকাশ হৈছেও তাত যথৰ দৰে উচ্চাৰিত হৈছে চেতনা স্ৰোতৰ কথা আৰু চেতনা-স্ৰোতৰ সমাৰ্থকতাৰে উল্লিখিত হৈছে অজ ছব নাম (প্ৰস্তু বা জিহ্ব বা ক'ক্‌নাৰৰ উল্লেখ পোৱা সম্ভৱ নপৰে)। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' 'বাৰ কাৰ ল', 'ওপৰত' আদি তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ গল্পকেইটাৰ অন্বিশেষত 'ইণ্টে বিজ'ব্ ম'ন'ল'ৰ আভাস থাকিলেও তেওঁৰ সামগ্ৰিক বচনা-শৈলীত বৃহস্পতিবাৰৰ বাৰ বেলাৰ দৰে চেতনা-স্ৰোতক টানি অমাৰ বুদ্ধি বিচাৰি পোৱা টান (তেওঁৰ গল্পৰ মাজকৰ অধ্যয়ন সূচীত আমি নাম পাওঁ হাম্মজি আৰু হল্ জেইমব, জাৰ্জিয়া উল্ফ, ৰেবিডিথ আৰু হাডিৰ)। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ উৎসবিসিহীন, লক্ষ্যবিসিহীন, পৰনিৰ্দেশিকাৰিহীন কোনো অকাৰণ অজ্ঞানত আবিষ্ট হৈ নপৰে, বৰ-তাৰ আপাত অজ্ঞান চিন্তা, আবেগাহুকৃতি, আৰু বৎসামান্ত ক্ৰিয়াকাণ্ড চকুৰিখৰ পৰিবেশ, বিভিন্ন বাহ্যিক সংঘটন আৰু বাস্তৱ বা কল্পিত কোনো উত্তীৰ্ণকৰ (stimulus) প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপেই প্ৰকাশ পাইছে।

'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' এক অৰ্ঘত কাহিনী হৈছে কাহিনী (narrative) নহয়; অৰ্থাৎ প্ৰধানিচ্ছ গল্পৰ প্ৰট্ট বা কাহিনীৰ আংশিক ইয়াত হেলাবঙে বিশৰ্জন দিয়া হৈছে। আখ্যৰ তকণ গল্পলেখক সকলে পুৰণি আংশিক তাত্ত্বিক নতুন আংশিকৰ যি সজ্ঞান

কবিৰে, সৌন্দৰ্য্যৰ চলিহাই সেৱা আৰম্ভ কৰিছিল পঞ্চাশ বছৰৰ আৰম্ভণিতে। আৰু সম্পূৰ্ণ অৱাসৰ ভংগিৰে, স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাবে, আশাতৰ্কিত অনচেতনভাৱে। অনচেতনভাৱেই তেওঁৰ গল্প কোৱাৰ ভংগী সমূহ কৰিছিল এক ইণ্ডেক্সট্ৰিনিক্‌ যন্ত্ৰা-বীতিয়ে। আধুনিক জীৱন আৰু জনতক ঐতিহাসিক, সামাজিক, বাজমৈতিক, অৰ্থনৈতিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত অৱলোকন কৰি তেওঁ সমগাময়িক জীৱনৰ 'অস্থিৰতা, জটিল অস্থিৰতা' আৰু তৎক্ষণাত ব্যৰ্থতা আৰু যন্ত্ৰা অৱস্থা কৰিছিল। আনকি নিজস্বৰ সজ্ঞানতা আৰু সংশয়ো আছিল এই যন্ত্ৰ আৰু যন্ত্ৰাৰ কাৰক। (অৱশ্যে জীৱনক হাজাৰটা ভটিগতা, অশান্তি আৰু অসাকলাই অশা ফ্ৰাট্ৰেণ্‌ আৰু চিমিচিঙ্‌ সৰুও গল্পসমূহৰ যন্ত্ৰ ইতিবাচক সমাপ্তিয়ে জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ সামগ্ৰিক মনোভংগিৰেই ইংগিত স্পষ্ট কৰি দিয়ে।) আধুনিক জীৱনৰ এই বিচিহ্নবোধেৰে তেওঁৰ মানসিকতা সম্পৃক্ত, আৰু তাৰ প্ৰতিটো সমস্তাৰ প্ৰতিটো দিশৰ প্ৰতি তেওঁৰ আধুনিক, সজ্ঞান, বৌদ্ধিক মনোভংগিৰে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ পৰিৱেশ আৰু যোজা নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। সেয়ে উপযুক্ত ধৰণে মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত (equipped) নহ'লে তেওঁৰ গল্পৰ মৰ্মত প্ৰৱেশ কৰা পাঠকৰ বাবে সহজ নহয়।

তেওঁৰ গল্পৰ গাঁঠনি (structure) আন্তৰ্ভ এক সংহত বৌদ্ধিকতাৰ হাঁপ, এনেকি আবেগ-তুৰল মুহূৰ্ত্তবোৰো বৌদ্ধিকতা-পৰিস্ৰুত তাৰাৰ সংঘৰ্ষেৰে নিয়ন্ত্ৰিত। এই সচেতন বৌদ্ধিক নিয়ন্ত্ৰণৰ ফলত তেওঁৰ গল্পৰ গঠনত হয়তো এক জৈৱিক ঐক্যৰ পৰিৱৰ্তে এক ধৰণৰ 'মেকানিকেল' নিৰ্মাণৰ আভাস অৱলুভ হ'ব পাৰে। যুক্তি আৰু উদ্ভাৱনৰ তেওঁৰ বিজ্ঞান মানসিক পটভূমিত ই হয়তো একপ্ৰকাৰ অৱধাৰিত।

যান্ত্ৰ, অস্থিৰ স্ৰুত-গতি নাগৰিক জীৱনৰ পৰিচিত কিন্তু উপেক্ষিত বিভিন্ন শব্দ আৰু চিত্ৰ, চৰিত্ৰসমূহৰ মধ্যবিত্তীয় অশান্তি, অতৃপ্তি, ক্লান্তি আৰু যন্ত্ৰ, গিইণ্ডৰ, চিন্তা আৰু কৰোণকৰণত নাগৰিক চফিষ্টিকেণ্‌—এই সবলো মিলি তেওঁৰ গল্পত এক আধুনিক মগৰীয়া জীৱনৰ অন্তৰংগ চহ্ম ধৰ্মিত হৈ উঠিছে। এনেকি অন্তৰাৱণ্যৰ প্ৰভাৱক বিপদজনক অস্ত্ৰটোতো তেওঁ আবেগ কৰিছে মধ্যবিত্তীয় mindset আৰু একেসময়তে, বিপৰীতে, জীৱনৰ হাজাৰটা তাড়নাত পলায়নৰ মধ্যবিত্ত মাল্লহ শেষ মুহূৰ্ত্তত এক বিষয়ৰ বোণেদি অস্ত্ৰটোৰ লগত একাকৰ হৈ গৈছে। মহাবুদ্ধকালীৰ বিশ্বৰ ধ্বংস আৰু অস্থিৰতা, স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ উদ্দীপনা, সাম্যবাদৰ আৰোহন আৰু তাৰ সজ্ঞানস্বাৰী বিচুতি, স্বাধীন দেশৰ সামাজিক বাজমৈতিক জীৱনৰ স্ৰুত মূল আৰু মোহতপনৰ মাজেৰে পাব হৈ অহা এক তীক্ষ্ণ আৰু তীৱ্ৰ সংবেদনশীল প্ৰতিভাৰ বাবেই আধুনিক জীৱনক তাৰ বিশাল পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনে গভীৰভাৱে অৱধাৰন কৰা সম্ভৱ।

সেয়ে গল্পৰ প্ৰবন্ধ, অল্পক পৰিগ্ৰেহিত হৈ পৰিছে স্বাধীনতা পৰমৰ্শী জনক-অন্যৰ
সামাজিক মৈলমিলতাত প্ৰভাৱশীল ৰাজনৈতিক বাস্তৱৰণ কথোপকথন ঘটনা,
কৰ্মৰ মাৰুত তাৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰতিফলিত। গল্পৰ চৰিত্ৰৰ ৰাজনৈতিক
চিন্তাৰ পৰিপক্বতা বা যুক্তিবদ্ধতাৰ প্ৰশ্নটো অসম্ভৱ, কিন্তু তেওঁলোকৰ চিন্তাবৃত্ত আৰু
ৰাজনৈতিকতা চৌম্বিক ৰাজনীতিৰ বিজ্ঞাত বতাহ লাগিছে (‘তেওঁলোকে বিচাৰে
সামান্যবাহে’—বোৰে জুবুজাব দৰে ক’লে)। অসমীয়া চুটি গল্পত পোনপ্ৰথমবাৰৰ
বাবে সমসাময়িক জীৱনৰ ৰাজনৈতিক বাস্তৱতাৰ আধাৰ এনে সচেতন, সচেতন,
সামলীল ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে।

দুৰ্ভাগ্যবশতঃ, এই বাস্তৱতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ সাহিত্যিক মানসে মইহাবি হেৰুৱালে।
সেয়ে ‘অশান্ত ইলেক্ট্ৰন’ৰ কক, ডীৱ, কঠিন প্ৰাত্যহিকতাৰ ঠাইত ‘বাব কাব’ ল’লৈ
আছিল শান্ত অসহজ, বহুগাম্য, অপ্ৰসিক্ত সজ্ঞা আৰু বাস্তব প্ৰাণ—বোমাটিক
পৰিবেশ। সামাজিক প্ৰেক্ষাণ্টৰ ঘটনাক্ৰমিক ইংগিত থাকিলেও ইয়াৰ কাহিনী
সৃষ্টি আৰু প্ৰট্টাৰ মানৱীয় সম্পৰ্ক আৰু পৰিস্থিতিৰ সমস্তা, তাৰ জটিলতা, অসম্ভৱতা
আত্ম সন্তোষ। এটা স্তৰত সি মাতৃ আৰু পুত্ৰৰ জটিল মানৱীয় সম্পৰ্ক (‘কাবণ,
ঘৰত এতিয়াও মই আছোঁ। তাৰ মনৰ অন্তৰালত সদায় এই নিশ্চয়তা থাকিব যে
কাবৰ কোঠাত মই শুই আছোঁ।’) আৰু এটা স্তৰত সি লেখক আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিৰ
বহুগাম্য জটিলতা (‘ইয়াত মাহুৰ এজনে কিবা এটা সৃষ্টি কৰাৰ, অল্প দিয়াৰ চেষ্টা
কৰিছে সকলতা-অসকলতাৰ প্ৰশ্ন এতিয়া অৰ্থহীন বা চিন্তা কৰা, সৃষ্টি কৰা,
অল্প দিয়া সকলো বস্তু কোমল মাহুৰৰ মন কোমল, প্ৰতিবা সজ্ঞা মাটি কোমল,
বাস্তৱগত কোমল।’)

‘হেৰাল’ ‘বীণা কুটৰ’, ‘বাস্তব বেলে —তেওঁৰ আন তিনিটা সকল গল্পত আমি
দেখো তেওঁৰ লেখক-সত্তাৰ ভিতৰলৈ, অধিক পতীবলৈ ক্ৰমে অপসাৰণ। এক
অকল্পিত ভগবত বোহ, তাৰ সবস জীৱনৰ লগে লগে সৃষ্টিৰ মাহা সজ্ঞা আৰু নিৰ্ভল
দোহভংগই বুদ্ধিৱশ চিত্ৰবৰতাৰে আমাৰ দৃষ্টি তীব্ৰতাৰে আলোড়িত কৰে। অৰ্থহীন,
অৰ্থহীন ঘটনাবলিৰ মাৰুত জীৱনৰ নিষ্ঠাৰ অসম্পূৰ্ণতাৰ চৰম উপলব্ধি আৰু এক তকণ
মানসৰ প্ৰাণপূৰ্ণ উৎসাহ আৰু সৰল বিশ্বাসৰ বিপৰীতে জীৱনৰ অবিচাৰ্য্য বিচ্ছিন্নতা
আৰু চৰম নিৰ্বেশে ‘বাস্তব বেলে’ত আমাক অসহায়তাৰে আপোন পৰাকৃত আত্মাৰ
স্থানস্থি কথায়।

প্ৰধানত আংগিক ভাঙি কাহিনীৰ পৰিবৰ্তে বিভিন্ন চিত্ৰ, শব্দ, ধ্বনি আৰু সংলাপৰ
বাজেহি তেওঁ ভুলি দৰে এক প্ৰবন্ধ ডাংপৰ্পূৰ্ণ গভীৰ অল্পবৃত্তি। ক’ববাত ই চৌম্বিক
‘অস্থিৰতা, ভাঙন আৰু অনিশ্চয়তাৰ মাৰুত অপবাহবোহ আৰু অকৰ্ণ্যতাৰ উপলব্ধি,

ক'ববাত ই কষ্টৰ বস্ত্ৰাশয় জটিলতা, আৰু ক'ববাত দুৰ পৃথক ভাসৱান, দুবন্ধ আৰু
 বিজ্ঞানবধাৰ। পৰিবৃত্ত (insulated), ভৱিষ্য মানৱৰ অসহায় নিঃসঙ্গ চিত্তজন মানৱৰ
 প্ৰতি সজ্জনৰ মানৱীয় আবেগন। এই নতুন আংগিকৰ উপযোগীকৈ ব্যৱহাৰ কৰা
 ডেউৰ গল্পৰ এটা পৰিচিত কোণল হ'ল দুই বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰক দুখানুখী কবি চৰিত্ৰ,
 ঘটনা, সময় আৰু পৰিস্থিতিৰ বিভিন্ন বিশ উল্লেখস কৰাৰ ব্যৱেবে গল্প কোৱাৰ
 প্ৰয়াস ('অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ত নিখিল আৰু বজ্জ, 'এহাত ডাবা'ত নাহক আৰু কেনু
 মিছা 'বান্ধুকা'ত নাহক আৰু ডাব alter ego, এনেকি 'গল্পৰ আঁৰৰ গল্প'ৰ দৰে
 কথিকাতে ডেউ ব্যৱহাৰ কৰিছে লেখক আৰু প্ৰিন্সিপাল গোঁৱাণীক)। আৰু কিছু
 গল্পত ডেউ সকলভাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে ডেউৰ অন্ততম প্ৰিয় গল্পকাৰ অ' হেন্ৰি
 গল্পৰ অপ্ৰত্যাশিত অথচ উপভোগ্য সমাপ্তিৰ আৱিৰ্ভাৱ চমক (বা হেন্ৰিগেৰ নংলাপৰ
 আংগিক)।

ডেউৰ গল্পৰ ডাবা সম্পৰ্কে উঠা গবেষণাশীল আপত্তি আহি সহজেই আওকাণ
 কৰিব পাৰে। কিয়নো ডেউৰেই প্ৰথমে অসমীয়া আধুনিক গল্পত, ডেউৰ গল্পৰ
 আংগিক আৰু বিবৰণৰ সন্মত, সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ এক চকিটিকে 'টু' বুজিছিল
 ডাবা বচনা কৰিলে। তাৰ কথনভংগী প্ৰকাশৰ ঠাচ, ইংৰাজী-ধৰ্মী ব্যাক্য গঠনি,
 'বক্তব্য' শব্দৰ ব্যৱহাৰ—সকলে মিলি ডেউৰ ডাবাই এক সজীৱ, স্মাৰ্ট, সাংগতিক
 চৰিত্ৰ লাভ কৰিলে। হয়তো ইয়াৰ ফলতে স্বাভাৱিকতে ডেউৰ ডাবাইল আছিল
 পৰিচ্ছন্নতা, নিখুঁত আৰু বলিষ্ঠ প্ৰকাশ ক্ষমতা, কিন্তু লয় লাভহীন এক ধৰণৰ শুদ্ধতা,
 যাৰ আবেগন আৰু আৱেগৰ লক্ষ্য পাঠকৰ হৃদয় নহয়, মতিৰ।

আমাৰ চিনাকি ব্যৱহাৰ মলিন শব্দ-সজ্জাবেৰে ডেউ কষ্ট কৰিছে অসমীয়া
 সাহিত্যত অনাৱাৰিত-পূৰ্ব সচেতন সপ্ৰতিভা এক পৌৰুষৰ ডাবা। পৰিচিত
 প্ৰাত্যহিকতাৰ ধূলি স্নান বাস্তৱক ডেউক তিৰ্যাক দৃষ্টিয়ে কবি ছুলিছে এক আলোকিত
 অভিজ্ঞতা। কোনো আলংকাৰিক ঐশ্বৰ্যৰ চমকণিৰ পৰিবৰ্তে ডেউৰ গল্পৰ ঘটনা,
 চৰিত্ৰ, দৃষ্টৰ মাজত আহি উপভোগ কৰিছো বৌদ্ধিক দীপ্তিৰ দুৰ্লভ উদ্ভাস। আহি
 ডেউৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞ।

সৌৰভ চলিহাৰ পত্ন : এটি অনুসন্ধান

প্ৰভাত বৰা

I tell you one must still have chaos in one, to give birth
to a dancing star I tell you, ye have still chaos in you

—Nietzsche Thus spake Zarathustra (11)

সকলো সাহিত্যৰেই আচল সোৱাদটো মূল ভাষাত পঢ়িলেহে পোৱা যায়। এই কথাৰ আৰম্ভ সাহিত্যৰ বেলিকা আৰু অধিক সত্য। কাৰণ আৰম্ভ সাহিত্যৰ পৌৰুষিক চৰিত্ৰটো কেৱল আৰম্ভ ভাষাৰ গমগমনিতেহে উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। আমাৰ নিচিনা আৰম্ভ ভাষাৰ বৰ চুকটো মজনা সকলে আৰম্ভ সংগীতত অথবা আৰম্ভ এক প্ৰেছিয়নিষ্ট চিত্ৰকলাতে এই পৌৰুষিকতাৰ উন্নতি লৈয়ে খেদৰ উপশম ঘটাব লগীয়া হয়। (বিছ মাৰ্ক হিগেনবাৰ্গ ইত্যাদি আৰম্ভ ঐতিহাসিক পুৰুষ সকলৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ ফুটি উঠা পৌৰুষিক দীপ্তিয়ে আমাৰ মনত সৰু কালতে গভীৰ গাঁচ বহুৱাইছিল। অৱশ্যে, এই আৰম্ভ পৌৰুষিকতাৰ চূড়ান্ত পৰিণতি যে নাৎছিবাদৰ অত্যাধৰু সেই আলোচনা অপ্ৰাসঙ্গিক।) আৰম্ভ সাহিত্যৰ ইংৰাজী অৱস্থাদেও ভাষা বৰ্ত্তাবীৰ্য চৰিত্ৰটো কিছু হলেও অৱতুৰ মোহোৱাকৈ ৰাখাকে। প্ৰাক-ৰাখীৰ্য্যতাৰ কালছোৱাত আৰম্ভীৰ বৃটেইন বৈৰিভাৰ কাৰণেই ভাৰতীয় অৱতুৰিত এচুকত যেন-প্ৰেমৰ কাৰণে আৰম্ভী প্ৰীতিয়েও অৰুণ ঠাই উলিয়াই লৈছিল যদিও সি একান্ত ৰাজনৈতিক পৰিঘণ্ডলতে আবদ্ধ আছিল। আমাৰ বেজবৰুৱাই সাহিত্য সত্যৰ সত্যপতিৰ ভাৱৰূপ হুই এঠাইত আৰম্ভ সাহিত্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল যদিও সিয়ে আৰম্ভ সাহিত্য সম্পৰ্কে আমাৰ লেখকসকলৰ বা শিকিত জ্যেষ্ঠীটোৰ সজ্ঞানতাৰ নিশ্চিত আভাস নিদিয়। বৰং সেই সময়ত গোটেই মাথ শুনা মাছহুতক যেন মূলাবৰ মাথ জনা মাছহুৰ সংখ্যাটোহে অধিক আছিল। আৰম্ভ সাহিত্যৰ প্ৰতি আমাৰ লেখক-সাহিত্যিক সকলৰ এই ঔদাসীন্যৰ ঐতিহাসিক কাৰণ মথকা মথ। যোৱাটো পতিকাৰ খেৰ ভাগলৈকে ইংৰাজসকলৰ কাৰণে আৰম্ভ সাহিত্য দৰ্শন ইমানেই অৱশ্যে আছিল যে স্কেজিং কাকৰ পৰা সোপালোপে খাব কথা কৰাৰেহে কলেক্টিভ ভেটন কাৰা-ভবৰ পোহাৰ বেলা কথাটো শতাব্দিক বছৰৰ পিছতেহে ভেটলোকে জামিব পাৰিছিল। বহু পূৰ্বেই পৰা আৰম্ভ দাৰ্শনিক সকল কালত সন্ধানত হলেও ১৮১৫ চনত

ম্বেস্টে'ল' (Mive Steal) 'লা আল্মান' (h' Allemagne) নামৰ গ্ৰন্থখন
 প্ৰকাশ হোৱাৰ আগলৈকে জাৰ্মান সাহিত্য কালতো প্ৰায় অপৰিচিত আছিল । অৱশ্যে
 জাৰ্মান ভাষাৰ জ্ঞান নথকা কাৰণেই জাৰ্মান সাহিত্যৰ চৰিত্ৰ সঠিকভাৱে অনুবাদন
 কৰিবলৈ বাৰ্ভ হৈ তে'লে Sturm Und Drang অক জাৰ্মান যোৱাতিহিহিন্ বুলি
 কুল কৰিছিল । তৎপক্ষেও সহসাময়িক কবাচী লেখকসকলৰ ওপৰত এই গ্ৰন্থখনৰ
 প্ৰভাৱৰ ফলতে কবাচী যোৱাতিহিহিনক Sturm und Drangৰ পতীবতাবে
 প্ৰভাৱিত কৰিছিল । আধুনিক সাহিত্যৰ অন্ততম লক্ষণ বৰুণ অৱোক্তিকতাৰ
 প্ৰবণতা কবাচী সাহিত্যত তেতিয়াই দৃষ্টিগোচৰ হৈছিল Sturm und Drang অক
 প্ৰভাৱত । (পিছৰ কালতো তে'লৰ গ্ৰন্থখনে কবাচীসকলক এনেদৰে মুগ্ধ কৰি
 ৰাখিছিল যে জাৰ্মানী সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ মাজত ই পৰি কৰা যোৱাপ্ৰভতা তথা বৌদ্ধিক
 বিৰোধিতা ১২৪০ চনত ক্ৰাল বিধগু হোৱাৰ প্ৰতি অন্ততম কাৰণ বুলি কোৱা হয় ।)
 লা আল্মান' (L' Allemagne) প্ৰকাশ পোৱাৰ পৰি পতিকাৰ নিহত জাৰ্মান
 যোৱাতিহিহিনৰ লগত কবাচী কবিসকলৰ প্ৰত্যেক সংযোগৰ ফলত ক্ৰালত প্ৰতীকবাচী
 আন্দোলনে গঢ় লৈ উঠিছিল, যোৱাতিহিহিনৰ বোকাচাতে পালিত হলেও প্ৰতীকবাচী
 আন্দোলনৰ আধুনিক সাহিত্যৰ পানী-গছা বুলি অভিহিত কৰিলে বোধহয় কুল নহব ।
 প্ৰতীকবাচী আন্দোলনৰ সমাজবাদভাৱে জাৰ্মানীত বিদ্যাকাৰ্য কুলটুৰ কান্ধৰ (Kul-
 turkampf) প্ৰভাৱত জাৰ্মান সাহিত্যত প্ৰতিবাচী চৰিত্ৰটোও পতিকাৰী হৈ
 উঠিছিল, এইবোৰ কৰা চালি-জাৰি চালে দেখা যায় যে আধুনিক সাহিত্যৰ পীঠ-স্থান
 জাৰ্মানী হৈ, ক্ৰাল নহয়, কিন্তু বি কুলত যোৱাটো পতিকাৰ আবহাৱলৈকে জাৰ্মানী
 গাতে লাগি থকা ক্ৰালতে জাৰ্মান সাহিত্য প্ৰায় আচৰ্হা হৈ আছিল, ই লেগেব
 অৱস্থান জাৰ্মান সাহিত্যৰ পৰা বহুত দূৰৈত যোৱাটোৱে বাতাবিক । প্ৰয়োজন যোখে
 ইংলেণ্ডে জাৰ্মানীৰ পৰা বৰাও আমদানি কৰিবলৈ প্ৰভত আছিল, কিন্তু জাৰ্মান
 সাহিত্যৰ কু-তা লোৱাটো দৰকাৰ বুলি মাতাবিছিল । সেয়ে প্ৰাক্ বাৰীমতাৰ
 কালছোৱাত ভাৱতৰ অন্ত ৰাজ্যবোৰৰ দৰে অসমতো ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত
 প্ৰেচীটোৰ ধান-খাৰণাৰ পৰিষতলত জাৰ্মান সাহিত্য উপেক্ষিত হৈ বৈছিল ।

আমৰ সাহিত্যত জাৰ্মান সাহিত্য সম্পৰ্কে সজাগতাৰ প্ৰবন নিশ্চিত আভাস
 পাওঁ দৌৰত চলিহাৰ গল্পত, যি সময়ত হিটলাৰ গোয়েলনহৰ প্ৰচাৰ বাধ্যত
 পৰিণত হৈ সম্পূৰ্ণ বিধত হোৱা জাৰ্মান ভাষাত কোনো দিন চিৰায় সাহিত্যৰ পত্ৰ
 নহব বুলি তৰা হৈছিল ; (ব্ৰটব্য : Hollow Miracle Steiner), যি
 সময়ত টমাহ নাম ব্ৰেট জাৰ্মানীৰ পৰা নিৰাসিত হৈ জাৰ্মান সাহিত্যৰ ঐতিহ্যক
 জিৱিক-চাৰাকটক জীৱাই ৰাখিছিল ; যি সময়ত টমাহ নামে, যি The respon-

bility for language is in essence, human responsibility বুলি জোৰকা
 কবি হিটলাৰৰ আৰাৱী তাল কবিছিল, আৰাৱী ভাষাৰ ওপৰত আত্ম হেৰুৱাই
 সাহিত্যজৰ্জৰ লগীতৰ বাধ্যৰূপে আৰাৱী অন্তৰাত্মা অভিযুক্ত বুলি কবলৈ বাধ্য হৈছিল
 (Doktor Faustus), বি সময়ত ভট্টাৰ গ্ৰাছৰ নাম আৰাৱী ইয়াত কোনেও
 জনাই নাছিল; সেই সময়তেই আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত আৰাৱী সাহিত্যৰ প্ৰতি
 সূৰ্য্যগতৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ঘটিছিল সৌৰভ চলিহাৰ গল্প সমূহত। চলিহাই লেখক
 হিচাপে আত্ম প্ৰকাশ কৰাৰ আগৰ বনক দুটাও প্ৰায় নিশ্চয় হৈ পৰা আৰাৱী সাহিত্যই
 আধুনিক সাহিত্যৰ অপভ্ৰংশত সকলো কৰ্ত্তব্য হেৰুৱাই পেলাইছিল। জৰ্জ ষ্টেইনাৰ
 (George Steiner) ভাষাত The Nazis cut the German sensibility off
 from nearly all that was alive and radical in modern art (A
 Note on Gunter Grass) সেয়ে উপজ্ঞানৰ ৰচনা কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰাছে দুটা
 বনক উজাই আৱদ্ধ কবিৰ লগীয়া হৈছিল, (অৱশ্যে গ্ৰাছৰ উপজ্ঞানত 'ইন্টেলিগেঞ্চ
 মনোলগ'ৰ প্ৰয়োগৰ বাহুল্যই ভেঁৰ ওপৰত অৱতৰ (Joyce) প্ৰভাৱ প্ৰতিপন্ন কৰে।)
 গ্ৰাছে আৰাৱী ভাষাক দাৰ্শনিক সকলে আৰোপ কৰা দুৰ্বোধ্য দাৰ্শনিকতাৰ পৰা মুক্ত
 এক প্ৰাক্তন পৰিচ্ছন্ন গল্প ৰূপৰ সন্ধান কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা কোনো দিন
 দাৰ্শনিকতাবে ভাষাকান্ত হোৱা নাছিল। সেয়ে গ্ৰাছে সমুখীন হোৱা সমস্যা চলিহাৰ
 নাছিল। কিন্তু চলিহাও গ্ৰাছৰ দৰেই এক আবেগ আৰু কাৰিকৰতা—বৰ্ণিত প্ৰাক্তন
 স্বচ্ছ গল্প ৰূপ সৃষ্টি কৰাত ভৱী চৈছিল। গ্ৰাছৰ লগত চলিহাৰ এই সাদৃশ্য নিতান্ত
 আপত্তনিক। আৰাৱী সাহিত্য সম্পৰ্কে চলিহাৰ সজাগতা উল্লেখ উদ্ধৃতিৰে জোখ লব
 নোৱাৰি। ভেঁৰৰ গল্পত এই সজাগতা অনুভৱহে কবিৰ পাৰি, কোনো ধৰণৰ প্ৰভাৱ
 আৱিষ্কাৰ কৰিব নোৱাৰি। ভেঁৰৰ পিছৰ পৰ্যায়ৰ কিছুমান গল্পত লখকৰ আঁৰ
 মাহুজজনৰ আৰাৱীৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা বৰ্ণিত হৈছে। (লেখকৰ অভিজ্ঞতা আৰু
 লেখকৰ আঁৰৰ মাহুজজনৰ অভিজ্ঞতা সদায় একে নহ'বও পাৰে, আৰু মোহোৱাটোৱে
 স্বাভাৱিক। বাণ্টাৰ বেঞ্জামিনৰ কথা এযাবো যন্ত পেলাব পাৰি—Truth resists
 being projected into the realm of knowledge) অৱশ্যে লেখকৰ এই
 বাণ্টাৰ অভিজ্ঞতা অধ্যয়ন আৱদ্ধ অভিজ্ঞতাৰ পৰিপূৰক যথোপযুক্ত। চলিহাৰ প্ৰথম
 পৰ্যায়ৰ গল্পবোৰৰ মূল স্বৰূপে নিৰ্ণয় কৰাত চলিহাৰ পিছৰ পৰ্যায়ৰ গল্পবোৰ সহায়ক
 হ'ব পাৰে। প্ৰথম অৱস্থাৰ ভেঁৰৰ গল্পই পাঠক আৰু সমালোচক উভয়কে বিপাকত
 পেলাইছিল। বিশেষকৈ চলিহাৰ লয়লাস্ত্ৰীৰ আচহুৱা গল্পই আবতৰিত পাঠকক
 আহুকাল দিয়াটো স্বাভাৱিক। আন একমুখী সহ-সাহায্যিক শক্তিশালী লেখক হোমেন
 বৰুগোহাঞিৰ ভাষাৰ লগত চলিহাৰ ভাষা বিলাই জনেই চলিহাৰ জন্মৰ বিশেষত্ব

ক্ষুণ্ণ হৈ পৰে। বৰগোহাঞিৰ ভাষা বলিষ্ঠ, কিন্তু ভেৰে
 থাকে। আমাৰ আগৰ চান সাহিত্যিকৰ ভিতৰত বি সকাৰী সাহিত্যৰ ছাৰ
 আছিল, সাধাৰণতে ডেওলোকৰ গল্পৰ এই লক্ষণটো। কিন্তু এই লক্ষণ
 লেখকৰ কোনো কোনোৰ গল্প ইচ্ছা কৰিলে নহয় এটা লগাই পাব পাৰি। (পাঠক
 বৰ্তমান বাটপতি গৰাকীৰ ইংৰাজী ভাষণ ঘন হি তুলিলেই এই লক্ষণটো গৰ
 ধৰিব পাৰিব) জি, এন, ডেবি (G N Davy) নামৰ বাৰাণসী লেখকৰ
 'After Amnesia' নামৰ কিতাপখনত অন্ততঃ এটা ভাল কথা আঙুলিয়াই দিছে
 যে আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয়বোৰৰ ইংৰাজী পাঠ্যক্ৰমত লেম্ব (Lamb) কাৰ্লাইল
 (Carlyle) জাতীয় লেখকসকলৰ ওপৰত অস্বাভাৱিক গুৰুত্ব-দানৰ কলতে
 ডেওলোকৰ গল্পক আমাৰ লেখকসকলৰ বহুতে গল্পৰ আৰ্হি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।
 কাৰ্লাইলৰ গল্পক কাব্যগয়' বুলি আখ্যা দিয়াৰ অভিযোগ এটা আমাৰ হাতত যথুতবে
 এতিয়াও আছে। এই লয়বৃত্ত গল্প কেতিয়াবা শুকল। যেম জানিলেও সাধাৰণতে
 একেধৰেৰেৰ কাৰণে বিৰক্তিকৰ হৈ উঠে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভাষা বলিষ্ঠ হলেও
 পৌৰণিক নহয়। কাৰ্ল ক্ৰোছ (Karl Kraus) হাইনেৰ (Heine) বিৰুদ্ধে
 কাব্য আৰু গল্প উভয়তে feuilleton গ্ৰন্থবৰ্তন কৰা বুলি অভিযোগ কৰিছিল।
 হোমেন বৰগোহাঞিৰ বিৰুদ্ধেও কিছু পৰিমাণে এই অভিযোগটো কৰিব পাৰি।
 সৌভাগ্যবশত 'সৌৰভ চলিহা ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাৰ সাহিত্য। সেয়ে বোধকৰ 'ডেও
 আমাৰ ভাষাত এক নতুন গল্প শৈলী গ্ৰন্থবৰ্তন কৰাৰ ক্ষতিগ্ৰস্ত অধিকাৰী হ'ব পাৰিলে।
 এই নতুন গল্প শৈলী চলিহাৰ সৰ্ব্ব অহুশীল আৰু সাধমাৰ কল যে ডেও মিজেই
 "গ্ৰন্থম বচনা" আৰু "অগমীয়া সাহিত্যত নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা" নামৰ গল্প বৈশী
 বচনা দুখনত ইঙ্গিত দিছে। পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সম্পৰ্কে তিৰ্থক যত শোষণ কৰা
 চলিহাই এই নতুন গল্প শৈলী উদ্ভাৱন কৰিছিল আধুনিক মানৱৰ জটিল মনোজগতক
 আধুনিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্যে। কাৰ্ল ক্ৰোছ (Karl Kraus) গল্প-শৈলীৰ
 বিষয়ে আলোচনা কৰি ব্ৰাণ্টাৰ বেঞ্জামিনে (Walter Benjamin) কৈছে :
 "If style is the power to move freely in the length and breath
 of linguistic thinking without falling into finality it is attained
 chiefly by the cardine strength of great thoughts, which drives
 the blood of language through the capillaries of syntax into the
 remotest limbs" বেঞ্জামিনৰ এই কথাষাৰ চলিহাৰ গল্প-শৈলী সম্পৰ্কেও বোধকৰ
 অৰ্থৰ ক্ষতি নকৰাকৈ ক'ব পৰা যায়।

সৌৰভ চলিহাৰ নতুন গল্পবোৰক পাঠক-সমালোচকে আবৃত্তনিত সংকোচ-বিহীন

আধুনিক কবি। অসমীয়া সাহিত্যৰ পঞ্চদশ দশকটো অৱস্ৰৰ দৰে কথকী
 আৰু চলিহাৰ গল্পৰ দ্বাৰাৰে আৰম্ভ হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত
 চলিহাৰ দশকটো আধুনিকতাৰ বাৰ্তা-বাহক আছিল। কিন্তু প্ৰকৃত অৰ্থত আধুনিক
 সাহিত্য চলিহা দশকত হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে চলিহাৰ গল্পবোৰত খালিকৰ গল্প
 পঢ়াত অত্যন্ত পাঠক কিছু ধৰাকৈ বৰ লগীয়া হৈছিল। চলিহাৰ গল্পবোৰ প্ৰকৃততে
 গল্প হয় যে সেই লৈও কিছু বিতৰ্কৰ হ'ব হৈছিল। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' প্ৰথমতে প্ৰকাশ
 পোৱাৰ সময়ত আধুনিক সাহিত্যৰ বসন্ত পাঠক সমাজ এটা নাছিল। সেই বুলি
 সচেতন ওচাৰিহাল পাঠক খোজি এটাৰ অৱস্থা হৈছিল বুলিও ক'ব নোৱাৰি। বৃত্তিগত
 হলেও প্ৰভাৱশালী এই পাঠক খোজিটোৱে চলিহাৰ গল্পৰ মূলমন্ত্ৰৰ দ্বাৰাত আধুনিকতাৰ
 স্পষ্ট লক্ষণৰ সন্ধান পাইছিল আৰু চলিহাক অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰ্বাপেক্ষা আধুনিক
 লেখক হিচাপে চিহ্নিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। The classical Temper a
 study of James joyce's ulysses নামৰ প্ৰথমত লেখক গ'ল্ডবাৰ্গে (Goldberg)
 কৈছে, "The result is a comment on the age far more mature,
 because far more dramatic in this sense, than that of 'Bouvard et
 Pacuchet' on 'The waste Land' The drama of the book derives
 from Bloom's ambiguous relations to his society, from the
 interplay between his limited values, his social exile, and his
 underlying sanity" পঞ্চদশ দশকৰ আবহাৱৰ অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা, লক্ষ্য
 আৰু অধিবাসৰ দলিল স্বৰূপ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটোৰ সম্পৰ্কে এনেকুৱা এটা ধাৰণাই
 সমালোচকসকলেও পোষণ কৰিছিল। কাৰণ অন্তৰ্ভুক্ত কোনো গল্প, উপভাস বা কবিতাত
 লক্ষ্যলীন সমাজ জীৱন সেইদৰে প্ৰতিফলিত হোৱা নাছিল। অৱশ্যে, আবহাৱতে
 চলিহাৰ গল্পই বিৰৈ-বয়ৰ কিছু উপভাস সহিব লগীয়া হৈছিল। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই
 সম্পাদনা কৰা 'চিত্ৰবন' নামৰ আলোচনীখনত কোনোবা এজনে চলিহাক 'ছবিৰেজিট'
 লেখক বুলি আখ্যা দি লেখা প্ৰৱন্ধ এটা সৰু কালতে অৰ্থাৎ তুলত পঢ়ি থাকোঁতেই
 পঢ়া মনত আছে। চলিহাক চেতনা-স্ৰোতৰ ধাৰাৰ লেখক হিচাপে ছাব মাৰি দিয়া
 সমালোচকৰ অৱস্থা প্ৰথমতে পৰা এতিয়ালৈকে হোৱা নাই। অৰ্থত ভট্টাৰ প্ৰথম
 উপভাস সমূহত ইন্টেৰিয়'ৰ ম'মোলগৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ সৰ্ব্বোচ্চ কোণত চেতনা-
 স্ৰোতৰ ধাৰাৰ লেখক বুলি আখ্যা দিয়া নাই। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা
 'অসমীয়া গল্প সংকলন'ৰ বিতীৰ খণ্ডৰ পাতনিত হোমেন বৰদোৱাকিয়ে সৌৰভ চলিহা
 পঞ্চদশ দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ লেখক বুলি সাক্ষ্য কৰি কৈছে তেওঁৰ গল্পত প্ৰকাশনিত আধুনিক
 জীৱন-ভাৱনাৰ মূল প্ৰকৃতিটো হ'ল অতিদ্বাৰী দৰ্শন। (অৱশ্যে, বৰদোৱাকিয়ে

অভিযবাহী বৰ্ণনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত পৰাচয়ৰ দৰ্শকক লেখকসকলৰ ভিতৰত যোৱেন বৰগোহাঞি অন্ততম বুলি মন্তব্য কৰি চলিহালৈ এৰা কৃত্তিকৰ সৰ মিকলৈ কাটি নাখিলে।) বৰগোহাঞিয়ে চলিহাৰ গল্পৰ আধুনিকতাৰ বিশ্লেষণৰ বাবে অভিযবাহৰ বি ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে সেই ব্যাখ্যা গ্ৰহণ কৰিলে এ'লিফটৰ 'প্ৰফ'ক' (Prufock) কবিতাটোও এটা অভিযবাহী কবিতা বুলি ক'ব লাগিব। এনে ধৰণৰ সমালোচনাত হুবিয়া থাকিলেও মিউন'মিয়া যাককে ৱে'ন বুলি ভাবিলে অসম্ভৱ হ'ব। আমাৰ কোনো কোনো লেখকে অভিযবাহী সাহিত্যৰ অলঙ্কৰণ কৰিবলৈ বিচাৰিলেও অভিযবাহী বৰ্ণনে আমাৰ কোনো লেখককে উদ্ধৃত কৰা নাই, গতিকে প্ৰভাৱিত কৰাৰ প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে। ব'লে ত'লে অভিযবাহৰ জুৰ-খোঁচি লকৰাই মৰল। চলিহাৰ গল্পত প্ৰকাশিত বস্তুগত অনিশ্চয়তাক অভিযবাহৰ লগত বেদি হেলি কৰিলে তেওঁৰ গল্পক অথবা অটল কৰি তোলা হয়।

মাৰে' ক্ৰেগাৰে (Murray Krieger) তেওঁৰ The Tragic Vision নামৰ গ্ৰন্থখনত আমাৰ বুলৰ সমস্ত অৰ্জৰ মানসিকতাক প্ৰতিফলিত কৰা সকলো ছোবিয়াহ সাহিত্যৰ উন্নৈহতীয়। বৈশিষ্ট্য স্বৰূপ 'ট্ৰেজিক ভিজন'ৰ সংজ্ঞা নিৰূপন কৰি কৈছে "The tragic vision, a product of crisis and of shock, is an expression of man only in an extreme situation, never in a normal or routine one Literature dealing with it frequently dwells on the exceptional man, and when it does choose a normal man it does so only to convert him, by way of the extremity he lives through into the exceptional man" (P 20) এই ট্ৰেজিক ভিজন বা ট্ৰেজিক বিবাহবোধ আধুনিক সাহিত্যৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য নহয়। বৰ-ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ বহুতো প্ৰেৰণীক এই ট্ৰেজিক ভিজনৰে সম্পৃক্ত। এই ট্ৰেজিক ভিজনৰেই ৰোমাণ্টিক নাৱক আৰু ১৮শ শতিকাৰ 'অ'ছিয়ানিক' (Ossianic) নাৱকৰ মাজৰ ব্যৱধান স্বৰূপ। ৰোমাণ্টিক নাৱক বুলিলে যিডাঙে আমাৰ মনলৈ আহে গোট্টে'ৰ 'তে'ৰথাৰ' (werther) আৰু পুৰ্চিনস ইউজীৰ অ'নেজিনৰ (Eugene Onegin) কথা। ৰোমাণ্টিক নাৱক অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী মহলেও চৰিত্ৰ হিচাপে ব্যক্তিক্ৰান্ত। অৱশ্যে এই ব্যক্তিকৰ নাতিকাৰী আৰু আতিক্যকাৰী উভয় বিধৰে হ'ব পাৰে। ৰোমাণ্টিক নাৱকৰ বিবাহবোধৰ পৰা সজ্জত ক্লেশকাৰী প্ৰবণতাৰ লেব পৰিণতি আত্ম-বিশ্লেষণ বা আত্ম-বহন হ'লেও বুদ্ধ্যৰ অধোবহক বাসি লবলৈ ৰোমাণ্টিক নাৱক বাধ্য নহয়। পৰাচয়ৰ দৰ্শকৰ আবলম্বিত প্ৰকাশিত হোৱেন বৰগোহাঞিৰ এনিটাক' গল্পটোৰ 'ব'ৰ' চৰিত্ৰটো আমাৰ সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক নাৱকৰ এক উজ্জল নিৰ্ণয়।

অবশ্যে এইবিধ বোম্বাষ্টিফিকেশ্বক এইচু, এ' ক'ফ'ৰ (H A Korff) ভাষাত Negative Romanticism বুলি কব পাৰি। এই negative Romanticism অব উল্লেখে আমাক আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতি নায়কৰ (Antihero) কবি চপাই আনে। ধাৰণা হয় বোম্বাষ্টিক নায়ক বহি ঐতিলাছৰ (Aeschylus) প্ৰমিথ্যাজৰ (Prometheus) ওচৰ চপা, আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতি-নায়ক বাইবেলত বৰ্ণিত জোব (Job) চৰিত্ৰটোৰ আধুনিক সংস্কৰণ। প্ৰমিথ্যাজ আৰু জোবৰ মাজতে আধুনিক বাস্তবত্ব অৱস্থান। কিন্তু প্ৰচণ্ড নিৰ্মিষ্টতা ওখা আত্মজিজ্ঞাসাৰ কাৰণেই জোবৰ প্ৰতি আধুনিক প্ৰতিনায়কৰ অধিক নৈকট্য অহুত্ব কৰা যায়। সেয়ে চলিহাৰ গল্পৰ আলোচনাত জোবৰ প্ৰাসংগিকতা অবিৰ্য্য। বোম্বাষ্টিক নায়কৰ আত্ম-সচেতনতা, আত্ম জিজ্ঞাসা আত্ম-বিশ্লেষণ প্ৰতি-নায়কৰ মাজত দৃষ্টি-গোচৰ হলেও নিজৰ প্ৰতি স্নেহাত্মক দৃষ্টি উল্লোকে প্ৰতি-নায়কক বোম্বাষ্টিক নায়কৰ পৰা মিলগাই বাখিছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ তৎকালীন গল্পবোৰৰ বোম্বাষ্টিক নায়কৰ বিপৰীতে সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ খাপি চালেই আধুনিক প্ৰতি-নায়কৰ প্ৰতিগামী ৰূপটো আমাৰ সন্মুখত উজ্জলকৈ প্ৰতিভাত হৈ উঠে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ নায়কে ত্ৰাউমিষ্টীয় পৰিবেশত নিৰ্মম হত্যাৰ মাজেৰে মৃত্যুৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰাত (এ'ণিটাক) অথবা মৃত্যুৰ বহুত উল্লোচনৰ প্ৰয়াসত মিছেই মৃত্যু পথৰ খাজী হোৱাৰ (পোষ্ট মৰ্টেম) মাজত বোম্বাষ্টিক নায়কৰ স্বপ্ৰাৰ্থিত ৰূপটো প্ৰত্যক্ষ হোৱাৰ বিপৰীতে সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজত আমি অহুত্ব কৰোঁ।

I am blameless , I regard not myself ,

I loathe my life

It is all one, therefore I say,

he destroys both the blameless and the wicked

(Job I 21 22)

চলিহাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ জীৱনত সাধাৰণ স্তৰৰ নব-নাবী হলেও সিহঁতৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা এই ট্ৰেজিক বিবাহবোধে চৰিত্ৰবোৰক এক ধৰণৰ প্ৰাতিভাসিক ব্যত্ৰয় দান কৰিছে। অস্থিৰতা অনিশ্চয়তা অসাকল্যত সিহঁত জীৱনৰ প্ৰতি বিয়ান নিৰ্মিষ্ট নিবাসক্ত, মৃত্যুৰ প্ৰতিও সিমানেই নিকৰ্ষণ, নিৰ্বিকাব, 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ত উল্লাহ ভায়েক বা অন্তৰ্হ মৃত দেউতাকৰ কাৰণে মিথিলয় কোনো হুচিঙা উৎপন্ন নাই। ৱাণ্টাৰ বেঞ্জামিন (Walter Benjamin) ভেৰ্ব 'The Paris of the Second Empire in Baudelaire' নামৰ বচনাখনত কৈছে The resistance which modernity offers to the natural productive clan

of a person is out of proportion to his strength. It is understandable if a person grows tired and takes refuge in death. নিছত আত্মহত্যা কবি নিজে জীৱনৰ অৱসান ঘটোৱা যেনোহি আন এটা নিবন্ধত আত্মহত্যাৰ সম্পৰ্কে কৈছে, "The destructive character lives from the feeling, not that life is worth living but that suicide is not worth the trouble" (The Destructive Character) প্ৰসক্ত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে যেনো পোখাৰীৰ আন কেইটামান গল্পত নায়কে উপাটল আত্ম হত্যা কৰাৰ হাৰে "সমীৰণ বকৰা আহি আছে" গল্পটোত নায়কে চূড়ান্ত স্বপ্নভংগ সত্ত্বেও আত্ম-হত্যা নকৰি প্ৰত্যাহ্বনৰ পথ বাছি লোৱা কাৰণে চৰিত্ৰটো। 'depth image of modern man' হিচাপে গ্ৰহণীয় আৰু গল্পটো এটা আধুনিক গল্প হিচাপে বিবেচিত হোৱাৰ যোগ্য হৈছে। সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত চৰম হতাশা আৰু মানি সত্ত্বেও কোনো চৰিত্ৰই আত্ম হত্যাৰ পথ গ্ৰহণ নকৰাত আচৰিত হব-লগীয়া একো নাই। কিন্তু তেওঁৰ গল্পত আত্মৰক্ষামূলক ভাৱে মৃত্যু চেতনাৰ অল্পপস্থিতি পাঠকৰ বাবে কেতিয়াবা প্ৰত্যাহ্বান কাৰণ হৈ উঠে। অপূৰ্ব শৰ্মাই আঙ লিখাই দিয়াৰ দৰে চলিহাৰ গল্পবোৰৰ ইতিবাচক সমাপ্তিয়ে যদি জীৱনৰ প্ৰতি লেখকৰ ইতিবাচক মনোভাৱ গীৰ ইংগিত দিয়ে মৃত্যু চেতনাৰ অল্পপস্থিতি নিশ্চয় প্ৰত্যাহ্বানমূলক হব নোৱাৰে। অৱশ্যে চলিহাৰ গল্পত প্ৰতিকূলিতা স্বাধীনতাৰ অবাধচিত কালছোৱাত অৰ্থাৎ পকাছৰ দলকৰ আৱশ্যপ্ৰতি দেখা পোৱা অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা কামুৰে Myth of Sisyphus অত কোৱা memory of a lost home আৰু hope of a promised land অৰ্থাৎ পৰা বৰ্ণিত মাহুৰৰ চুটা বিপৰীত ধৰ্মী মানসিক প্ৰবণতাৰ সান্নিধ্যিক-স্থাপনৰ (Juxtaposition) যোগেদি পৰিবেশিত হৈছে। ব্ৰেইখটে (Brecht) এ'পিক থিয়েটাৰত দেখুৱাইছে যে প্ৰতিটো দৃশ্যই অৰ্থৰ বাঁজা সমানে বহন কৰে, অৰ্থাৎ সমগ্ৰতাৰ বাধ্যমত্বে অৰ্থ সংবাহিত হয় বুলি ভবা ধাৰণাটো শুভ নহয়। সেইদৰে গল্প-উপন্যাসত প্ৰতিটো অল্প-কাহিনীয়ে নিজস্বভাৱে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা নিবৃত্ত কৰে গল্পটোৰ বসাবাদাময় কাৰণে সমাপ্তিলৈ অপেক্ষা কৰাৰ সক্ষম নাই। লেছিঙৰ (Lessing) ভাষা ধাৰ কবি সৌৰভ চলিহা আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পবোৰক 'Series of pregnant moments' বুলি আখ্যা দিব পাৰি। সেয়ে তেওঁলোকৰ গল্পৰ মূল স্বৰূপটো সমাপ্তিৰ ওপৰত মূৰ্ত্তাই নিৰ্ভৰশীল নহয়। প্ৰসক্ত সম্পৰ্কে ভেলেৰীয়ে কোৱা কথা এয়াৰ আয়াৰ চলিহাৰ সম্পৰ্কেও কব পাৰি "Proust divides up—and gives us the feeling of being able to divide up indefinitely—what other writers are in the habit of passing over," (Quoted in structural Analysis of Narratives :

Image-Music-! ext by Roland Barthes) সেয়ে চলিহাব গল্পবোৰ সাধাৰণতে দীঘল হলেও বিৰক্ত হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়া পোৱা নাযায়। চলিহাব কিছুমান গল্প ইতিবাচক সমাপ্তিৰ (?) মাজতো আত্ম বিৰূপ বা শ্লেষৰ সূৰ্যটোৱেই স্পষ্ট। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ত নিখিলে কণ্ঠ (ভৱিষ্যৎ প্ৰকল্পৰ প্ৰতিনিধি তথা বাণীমতাৰ প্ৰতীক্ৰতি। কণ্ঠে খটখট বগাবলৈ, কৰা প্ৰচেষ্টা। এৰি দিয়াৰ মাজত শ্লেষৰ ওচৰত কৈদিপাহীৰ আত্ম-সমৰ্পনৰ ইংগিত আছে নেকি? কৈদিপাহ আধুনিক মাজুহৰ বৈভৱ সত্তাৰ আন এটা আকিটাইপ।) সাকলাৰ অতিমূখে আগবঢ়াই নিজৰ অসাকলাক মমৰ পৰা মচি দিব খুজিছে আৰু তাৰ মূখৰ পৰা আপোনা-আপুনি ওলাই আহিছে—

'Give us this day our daily bread

পাঠকে নিখিলৰ প্ৰাৰ্থনাৰ দাবীটো আগবঢ়াই And lead us not into temptation (Mathew 6 13)—এই দাবীটোত সম্পূৰ্ণ কৰি ললেই অস্বাভাৱিত শ্লেষটো। কটকটীয়া হৈ পৰে আৰু ই বে নিখিলৰ আত্ম প্ৰবন্ধমাহে বুজিবলৈ বাকী নাথাকে। অৱস্থ 'মূলীছীজ' পঢ়া পাঠকৰ কাৰণে এনে ধৰণৰ মৰ্মভ্ৰম অস্বাভাৱ-মূলক শ্লেষ মুঠেই মজুৰ মন্থৰ। এটা মাজ উদাহৰণ দিছোঁ—

it's the very opposite of that that is really life

—What? says Alf

—Love says Bloom, I meant the opposite of hatred

অৱস্থ 'মূলীছীজ'ত ইন্টেৰিয়ৰ ম'নোলগৰ প্ৰয়োগৰ লক্ষ্যত মন্তব্য কৰি প্ৰখ্যাত ইটালীয়ান মাজু বাকী সমালোচক গেল্ভানো ডেলা বাল্পেই (Galvano Della Volpe) কৈছে The literary technique of interior monologue is used to orchestrate Joyce's negative, ironic, anti-heroic counter pointing of classical myths and everyday events (Critique of Taste, Engels, Lenin, and the poetic of Socialist Realism) এই ধৰণৰ কথা। এয়াৰ নিশ্চয় সৌৰভ চলিহাব গল্পৰ সম্পৰ্কে কব পৰা নাযায়। কাৰণ চলিহাই ইন্টেৰিয়ৰ ম'নোলগ ব্যৱহাৰ কৰিলেও মহাকাব্যিক পটভূমিত প্ৰাত্যহিক ভুক্তভোগ স্থাপন কৰাৰ প্ৰয়াস তেওঁৰ গল্পত পৰিলুটে মন্থৰ। চলিহাব গল্পৰ আলোচনাৰ বেলিকা অৱস্থ (Joyce) উল্লেখ অসিবাৰ্য্যভাৱে আহি পৰিলেও স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে তেওঁ ইন্টেৰিয়ৰ ম'নোলগ পাবৰ্ণিভাবে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা নাই। সাধাৰণতে চলচ্চিত্ৰত ইন্টেৰিয়ৰ ম'নোলগ চিত্ৰায়িত কৰিবলৈ ফ্ৰেইম-উপ (close ups) এটা ডিউল্ভ (dissolve) কৰি কেইড আউট (fade out) কেইড ইন্ (fade in) সহায়ক ফ্ৰেইম-বেক (flash-back)

মনকাৰ্ণ, montage কণ্ড দেখুওৱা হয়। কিন্তু চলিহাৰ ইন্টেবিয়'ৰ য'মোলগ চিত্ৰায়িত
 কৰিবলৈ হলে একাধিক ক্ৰোক আপৰ আবশ্যক হয়। অৱশ্যে উল্লেখ অনুযায়িতভাবে
 আনক সাহিত্য আৰু চলচ্চিত্ৰৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়েটো ঘূৰাঘূৰী কৰাৰ। প'লিন্ কে'লে
 (Pauline Kael) কোৱা কথা এবাৰ প্ৰসক্ত প্ৰণিধানযোগ্য—Almost all writers
 from Joyce on have been influenced by movies অৱশ্যে বাবা প্ৰযুক্তি
 চেতনা-স্ৰোত উপভাস চলচ্চিত্ৰৰ দৰে বিভিন্ন প্ৰতিবেশৰ চিত্ৰ-প্ৰবাহ বাখোম। (Eisen-
 stein আইজেনষ্টেইন) তেওঁৰ স্টু মন্টাৰ্ছৰ লগত অৱশ্যে 'য়লিছীজ'ত (Ulysses)
 প্ৰচুৰ ভাবে ব্যৱহৃত ইন্টেবিয়'ৰ য'মোলগৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আবশ্যনিব পৰাই লক্ষ্য
 কৰিছিল। 'য়লিছীজ' ১৯২২ চনত প্ৰকাশিত হোৱাৰ আঠ বছৰৰ পিছতহে অৱশ্যে
 লগত আইজেনষ্টেইনৰ সাক্ষাৎ হৈছিল আৰু প্ৰথম সাক্ষাততে ডেৰ্ললোক ইজম সিজমৰ
 প্ৰতি গভীৰভাৱে আকৰ্ষিত হৈছিল। আইজেনষ্টেইনে অৱশ্যে লগত প্ৰথম সাক্ষাতৰ
 পিছতে আন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতাসকলক কৈছিল—We must study Joyce অৱশ্যেও
 তেওঁৰ 'য়লিছীজ'ক চলচ্চিত্ৰ ৰূপ দিবলৈ হলে কেৱল দুজনহে এই কামৰ বাবে
 উপযুক্ত বুলি বিবেচনা কৰিছিল—এজম হ'ল আৰ্মান চলচ্চিত্ৰ-নিৰ্মাতা ৱাল্টাৰ
 কটমান (Walter Ruttmann) আৰু আনজম আইজেনষ্টেইন। পিছত ১৯৬৬
 চনতহে বোৰেক ষ্ট্ৰিক (Joseph Strick) কৰা 'য়লিছীজ'ৰ চলচ্চিত্ৰ ৰূপটোৰ
 ওপৰত মন্তব্য কৰি এডৱাৰ্ড ম্যুৰেই (Edward Muray) কৈছে—Joyce's
 work is not for filming (Cinematic Imagination) চেতনা স্ৰোতৰ
 ধাৰাৰ আন এজম বিশিষ্ট লেখক ককমাৰ (Faulkner) আটাইতকৈ সকল উপভাস
 The Sound and the Fury সম্পৰ্কেও একেই কথাবাৰ কব পাৰি। তেওঁ নিজেই
 চৌচল্লিছতম চলচ্চিত্ৰৰ ক্লিপট বচনা কৰিছিল যদিও তেওঁৰ আটাইতকৈ 'চিনেমेटিক'
 (Cinematic) লক্ষণ সম্পন্ন উপভাস The sound and the Fury চলচ্চিত্ৰ হিচাপে
 সম্পূৰ্ণ বিফল হৈছিল। ককমাৰেই 'পেৰিছ ৰিভ্যু'ৰ (Paris Review) সাক্ষাৎকাৰ
 এটাত কৈছে—'You should approach Joyce's Ulysses as the illiterate
 Baptist preacher approaches the Old Testament, with
 faith' ককমাৰৰ এই কথাবাবেই আধুনিকলেখক সকলৰ ওপৰত অৱশ্যে বিশ্বকৰ
 প্ৰভাৱৰ কথা স্পষ্টভাবে প্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া লেখকসকলৰ ভিতৰত অৱশ্যে
 বাবা আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱিত হোৱা লেখক দুজনৰ এজম হ'ল সৌৰভ চলিহা
 আৰু আন এজ হ'ল চলিহাৰ লগত প্ৰায়ে যুগপৎভাবে উল্লিখিত হোৱা অপূৰ্ব বৰ্মা।
 অৱশ্যে বাবা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হলেও এৰ্ললোক দুজনৰ এজনেও এতিয়ালৈকে
 উপভাস বচনা কৰা নাই। এই দুইজন লেখকেই প্ৰথম চলচ্চিত্ৰীয় ককমাৰ

(Cinematic imagination) অধিকাৰী আৰু চুয়োজনেই চলচ্চিত্ৰৰ দুখন লেখকৰ মাজত সাদৃশ্যৰ লগতে বৈসাদৃশ্যও ইয়াৰেই যেহিঁ যে এই সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যৰ ওপৰতে এটা সূচীয়া প্ৰবন্ধ বৃত্তান্তৰ পৰা যায়। সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত বৰ্ণিত আইজেনষ্টেইনৰ চলচ্চিত্ৰৰ সোৱাদ পোৱা যায়, অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত পোৱা যায় ৰেনোয়াৰ (Renoir) চলচ্চিত্ৰৰ সোৱাদ। এই দুইজন লেখকৰ দুটা বিখ্যাত গল্পৰ শিৰোনামা ক্ৰমে 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' আৰু 'প্ৰত্যন্ত পৰ্বীৰ গান' চলচ্চিত্ৰীয় ভাষাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ হলে বোধ হয় প্ৰথমটো স্পেইচ মন্টাজৰ (Space-montage) ৰূপত আৰু দ্বিতীয়টো টাইম মন্টাজৰ (Time montage) ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। জৱাহৰ সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ সমালোচক ৰিচাৰ্ড এলমেন (Richard Ellmann) আণ্ডুলিয়াই দিয়াৰ দৰে স্পেইচ মন্টাজৰ Strolling আৰু pointillistic লক্ষণৰ বিপৰীতে টাইম-মন্টাজৰ গতিশীলতা অধিক জীৱিকেল গুণ সম্পন্ন।

সৌৰভ চলিহা আৰু অপূৰ্ব শৰ্মা চুয়োজনেৰে গল্প ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ (Virginia Woolf) ভাষাত 'Poetry of situation' এৰে সমৃদ্ধ। জৱাহৰ আৰু আইজেনষ্টেইন চুয়োজনেই উন্মোচন প্ৰভাৱীৰ প্ৰতীকবাদৰ উদ্ভাবনকাৰী। সেয়ে তেওঁহু আৰু আইজেনষ্টেইন চুয়োৰে সৃষ্টিত সাপীতিক গাঁথনি লক্ষ্য কৰা যায়। কিন্তু এই সাংগীতিক গাঁথনি সঘোৰে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিৰ মহাকাব্যিক বস্তুধৰ্মিতাৰ প্ৰাধান্য হেতু জীৱিকেল গুণটোৰ অন্তৰ্গত অল্পভূত হয়। আন হাতে ভাৰ্জিনিয়া উল্ফৰ উপন্যাসত এই জীৱিকেল গুণটো লক্ষণীয়ভাৱে অল্পভূত কাৰণ তেওঁৰ কাৰণে জীৱনটো হৈছে a luminous halo । আমাৰ সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত মহাকাব্যিক বস্তুধৰ্মিতাৰ প্ৰাধান্যৰ বিপৰীতে অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্প অধিক জীৱিকেল গুণ সম্পন্ন। ('জীৱিকেল' লক্ষ্যটো ৰোমাণ্টিক কাব্য-বিচাৰত ব্যৱহৃত ৰোমাণ্টিক আবেশৰ অৰ্ধত ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই। জীৱিকেল মানেই আধুনিকতা বৰ্জিত বুলি ভবাটো ভুল। আধুনিক মানৱৰ নি সজ্ঞাৰ পৰাও জীৱিকেল চৰিত্ৰৰ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। এই কথাখিনি লেখক দুজনৰ আৱন্তৰ্ণি পৰ্যায়ৰ গল্পসমূহৰ সম্পৰ্কেহে কোৱা হৈছে)। তেওঁলোকৰ গল্পৰ এই বৈশিষ্ট্যগত পাৰ্থক্য বচনা কালৰ ব্যৱধান আৰু ভিন্ন পটভূমিৰ পৰা উদ্ভৱ। সৌৰভ চলিহাৰ পৰিণত বয়সৰ (সেই সময়ত এজন লোক কলেজত পঢ়ি থকা মানেই পৰিণত বয়স বুলি স্বীকৃত হৈছিল, আজি কালিহে লেখক এজনে চল্লিছ বছৰ নোহোৱা পৰ্যন্ত 'উচ্চ লেখক'ৰ অধ্যাতি ভোগ বা উপভোগ কৰে)। প্ৰথম বচনা 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' ১৯৫২ চনত প্ৰকাশ হোৱাৰ প্ৰায় দহ বছৰৰ পিছত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ প্ৰথম গল্প 'প্ৰত্যন্ত পৰ্বীৰ গান' প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰকাশৰ দশকৰ আবহাৱৰ অস্থিৰতা বাস্তৱ লক্ষ্যৰ আবহাৱত কিছু পৰিমাণে ফিৰিত হৈ আহিছিল আৰু তাৰ ঠাই লক্ষ্য কৰিছিল জীৱ

মিলেও বোঝে। সেয়ে অপূৰ্ণ শৰীৰ প্ৰজ্ঞাত অস্থিৰভাৱেই অসহায়-বোখটোৱেই আৰম্ভ
 উন্নতভাবে অনুভূত হয়। সৌৰভ চলিহাৰ পিছৰ পৰ্যায়ৰ প্ৰজ্ঞাবোধও কিছু পৰিমাণে
 লীৰিকেল-শৰীৰ। বাটৰ দশকত বৰ্তিত চলিহাৰ প্ৰজ্ঞা পঢ়িলে বৰ গ্ৰিগেটৰ (Robbe
 Griuet) কথা এবাৰ মনত পৰে—'I know now that this city which
 oppressed me is imaginary, and in refusing to submit an
 alienation to its constraints, its fears, its ghosts I wish on the
 contrary to reinvest them with my own imagination' (Quoted
 in After the Wake by C Butler) সৌৰভ চলিহাৰ প্ৰজ্ঞা হ'লে অপূৰ্ণ শৰীৰ
 আৰম্ভণিৰ প্ৰজ্ঞাবোধ। মূল উপজীব্য আছিল মাগবিক জীৱন। কিন্তু তেওঁলোকৰ
 এগ্ৰে ৫' সম্পূৰ্ণ বস্তুভীয়া। অপূৰ্ণ শৰীৰ কাৰণে মাগবিক জীৱন হ'ল 'a metaphor
 of modernity', আনহাতে সৌৰভ চলিহাৰ কাৰণে ই হ'ল a metaphysical
 reality। হাটোৰ বেঞ্চামিন ডেভীৰ 'Paris, Capital of the Nineteenth
 Century' নামৰ অৰ্দ্ধাতি খ্যাত অসম্পূৰ্ণ বচনা থমত উমৰি ন পজিকাৰ পেন্টিং
 মাগবিক জীৱনক Phantasmagoria বুলি বৰ্ণনা কৰি কৈছে—World in
 motion, in flux, in which all values are transitory and relations
 fleeting and indifferent সৌৰভ চলিহাৰ প্ৰজ্ঞাত এই কৃত্ৰিম নিৰ্ণয় মনৰীয়া
 জগতখনেই প্ৰতিফলিত হৈছে।

সৌৰভ চলিহাৰ অশান্ত ইলেক্ট্ৰ'ন'ত মাগবিক জীৱনৰ Phantasmagoria বৰ্ণিত
 হৈছে এটা মিটেচাল ইমটেবিল'ৰ ম'নোলগৰ মাধ্যমত। মাথনীলৈ চিঠি লেখিবলৈ
 আৰম্ভ কৰোঁতে মিথিল মিছেই উত্ততি নৈছে তাৰ এবি অহা দিনবোৰৰ মাজলৈ।
 ক্ৰমে স্মৃতিৰ কুহকৰ পৰা তাৰ মনলৈ তাহি আহিছে—কলেজ কালছাবেল আন্দোলন
 কৰা আৰু ধৰ্মৰ কথা, সম্ভ্ৰান্তি বিলাতগামী অমলৰ কথা, মিছাৰ বেটোৰীত বন্ধুবৰ্গৰ
 সৈতে ইন্টেলেকুৱেলস্ আড্ডা, বাহিৰৰ আত্মকেন্দ্ৰিক হাতুৰিবোৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ
 থকাৰ প্ৰচেষ্টা, অৰ্ধমৈত্ৰিক আৰু বাহ্যমৈত্ৰিক জটিলতাৰ পৰা দূৰত থকা প্ৰচেষ্টা, তাৰ-
 পিছত (চলিহাৰ নিজৰ ভাষাত) "ভৰানিতো সিহঁতে সংসাৰৰ আবৰ্জনা আৰু
 গোলমালৰ পৰা আঁতৰি এটা চমৎকাৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল—সিহঁত তাৰ বাবে
 পৰিভ। হয়তো বাহিৰত বিৰাট গোলমালেৰে এটা বহুদা-মধ্যমিত শোভাবাজা পাৰ
 হৈ গৈছিল, পাৰ হৈ গৈছিল পৰ্জসখীল মটৰগাড়ী, বেডিঅ'টো বিবৰ্তিত মিছাই বাবে
 বাবে বন্ধ কৰি দিছিল। বেজিকেল ভাষাৰা আৰু কমিউনিষ্ট প্ৰচাৰ কাৰ্য্যক
 কৰি, অৰ্ধলোভী ধনীসকলৰ পৰ্জসখীল গাড়ীবোৰক গালি পাবি সিহঁত নিজৰ সজীৱ
 অৰ্ধ পতিখীল পৰিবেশত জুৰি গৈছিল। হিব, মিচিঙ আৰু মিডাৰমাখীল।

সোণামৰ লাইটবোৰ হঠাৎ মিৰালিড হৈ প'ল, ক'বখাত কিউজ্, জলি প'ল, কিছুমান
 কাপপেট বাগৰি পবিল, এটা পোলহাল আৰু চিক্ৰ-বাখৰ, বহু হৈ প'ল ভীষণজী,
 ডাশি বুকটোৰ চাকলা নাছিল, অন্ধকাৰত জলি উঠিল দিহাছলাইৰ কাঠি, এটাৰ পিছত
 এটা দীঘল বগা চিগাৰেট এছাবৰ পৰা তাত আহি সোহাল, মেহালত পবিল কাপ-
 পেট আৰু হাহুৰবোৰৰ অহুত হাঁ, আছাবত মাৰো জলিল চিগাৰেটৰ আগবোৰ,
 কহেমিয়াম ইন্টেলেক্চুৱেলৰ দলে স্থিৰভাৱে বহি বৈজ্ঞানিক ব্যৱহাৰ পুনৰ সংস্থাপনৰ
 অপেক্ষা কৰিলে।" (অশুত ইলেক্ট্ৰন পৃ ৩ -৩১) আশু বিক্ৰণ আৰু বিজ্ঞানভা-
 বোধৰ মিথৰ্ম স্বৰূপ এই ইন্টেৰিয়'ৰ ব'মোলগ টোড স্ৰোজ আপ, কেইড আউট
 ফেইড ইন্, ইন্টাৰ কাঠ, জেড-কাটিং, স্ৰেছ-বেক ইত্যাদি ফিল্মিক টেকনিক লেখকে
 অতি সুহৃদভাৱে আৰু সাৰ্থকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি মানৱিক জীৱনৰ Phantasmag-
 oriaৰ এটা অমস্ত সাৰ্থক মনুটোছ বচনা কৰিছে। এই ইন্টেৰিয়'ৰ ব'মোলগ টোড
 বিপৰীতধৰ্মী চিত্ৰৰ বিশ্বকৰ সন্নিহিত স্থাপনে যি কোনো সূক্ষ্মবৰ্ণী চলচ্চিত্ৰ
 নিৰ্মাতাকে সন্মোহিত নকৰাকৈ মাথাকে। চলিহাৰ বচনা-বীতিৰ ওপৰত অৱ ছব
 বচনা বীতি তথা কোণলৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ এটা মাজ উদাহৰণ দিলোঁ—
 "Walk on roseleaves Imagine trying to eat tripe and cowheel.
 Where was the chap I saw in that picture somewhere ? Ah, in
 the dead sea floating on his back, reading a book with a parasol
 open Couldn't Sink if you tried So thick with salt Because
 the weight of the water, no, the weight of the body in the water
 is equal to the weight of the Or is it the volume is equal of the
 weight ? It's a law something like that Vance in high school
 cracking his fingerjoints teaching The college curriculum
 (P 72, Ulysses, Vintage Books) "মিজকে তাৰ (বক্তব্য) এটা অপৰ্য্যায় যেন
 লাগিল, যাৰ পৃথিৱীত কবিতা পৰা একো নাই। বিয়ে মিজকে মিজকে জয়ে সঠিক
 কৰিছে। সমুখৰ বাটেৰে দুটা সৰু ল'ৰা দৌৰি প'ল, দুয়ো মিলি চিলা উকহাই বিলে।
 হালধীয়া কাপজটুকুৰা লাহে লাহে বহু ওপৰ পালেগৈ। তাৰ বজা মেজডাল বতাহত
 কলিৰ ধবিলে। বক্তব্য মুখত লাহে লাহে এটা হাঁহি ফুটি উঠিল, তাৰ মনৰ ভিতৰত
 বেজা কবিতা ধবিলে কিছুমান সমীকৰণ, কিছুমান ভাৱগ্ৰাম, পেৰেলেল'গ্ৰাম অব
 ক'ৰ চেজ। চিলা উৰাৰ তথা এবোলেম উৰাৰ থিৰবিটো তাৰ মিথিলক বৃত্তাৰ মন
 প'ল।" ইয়াৰ পিছত চলিহাৰ ওপৰত অৱ ছব প্ৰভাৱৰ বিশ্লেষণ অগ্ৰয়োজনীয়।

পিছৰ কালৰ পল্লসমূহত সৌৰত চলিহা হলিউডত প্ৰচলিত হাৰ্ভিন মনুটোছৰ প্ৰতি

অধিক আকর্ষিত হোৱা যেন লাগে। সংবাদ পত্ৰৰ শিৰোনামাব (headlines) চহ (Shot) কিছুমানৰ কীৰ্ত্ত সন্কাষণৰ বোম্বেদি মিৰীণ কৰা যাকিম মনটোত সৰহ-স কোচন আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক বৈচিত্ৰ্য্য সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে প্ৰতিবাদক হলেও যাকিম মনটোত অ ইন্ডেন্‌ট্ৰেইবল মনটোতৰ শিল্প সৌকৰ্য্যৰ অভাৱ স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত। সৌৰভ চলিহাৰ শব্দভাষাৰ প্ৰসঙ্গমূহ চলচ্চিত্ৰীয় কল্পনাবে (Cinematic imagination) সৰ্ব্বত্ৰ হলেও সিবিলাকৰ ভাষাতাত্ত্বিক-বৌদ্ধিক স্তৰটো (linguistic intellectual level) কেমেবাবে চিত্ৰায়িত কৰাটো দুকতেই নহয় প্ৰায় অসম্ভৱ। চলিহাৰ প্ৰসঙ্গ চলচ্চিত্ৰৰ ৰূপ দিবলৈ কোনো চলচ্চিত্ৰ মিৰীণ। আগ্ৰহী হলে তেওঁ ইংমাৰ বাৰ্গমেদ (Ingmar Bergman) কথা এবাৰ অতি সতৰ্কভাৱে মনত ৰখা প্ৰয়োজন "There are many reasons we ought to avoid filming existing literature but the most ingrostant is what the irrational dimension, which is the heart of a literary work, is often untranslatable, and that in its turn kills the special dimension of the film"

সাৰ্বক ভণা মহৎ সাহিত্যৰ সকল চলচ্চিত্ৰ ৰূপৰ প্ৰায় মাই বুলিয়ে কব পাৰি। সৌৰভ চলিহাৰ প্ৰসঙ্গ পঢ়িলে ব'ল। বাৰ্ণে (Roland Barthes) কোৱা কথা এবাৰ যথার্থ আমি যেন আৰু গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰোঁ—The City is an ideogram the Text continues. (Empire of Signs)

সৌৰভ চলিহা : এটি টোকা

সৰোজ কুমাৰ গোস্বামী

হয়তো কাৰো ওচৰতেই আজিলৈকে বাস্তৱে ধৰা দিয়া নাই

অ। লুক গদায়

ছাশ্বত শীতৰ কোনো এটা বিয়লি। তেতিয়া আমি শুৱাহাটী ইউনিভাৰচিটিত। বৰ্ষণৰ 'চুইটি'ৰ সমুখত চিগাৰেট হপি আড্ডা মাৰি আছে। পাঁচ ছজন মানে। কথা হৈছিল, গ্ৰেম যৌনতা বাজনাতি ইত্যাদি বিষয়ে।

ঠাণ্ডা আমাৰ মাজৰে আনন্দ বকৰাই চিঞৰি উঠিল, সোৱা-সোৱা সৌৰভ চলিহা পাব চৈ গল। আমি একো ভুবুজি চমকি উঠি আনন্দৰ আঙুলি নিৰ্দেশৰ দিশে চাই দেখিলোঁ। পূৰণি এখন যোপেডত উঠি এজন কৌণ দীৰ্ঘকাৰ মাছুহ ইঞ্জিনিয়াৰি কলেজৰ পিনে উৰি গৈছে। কিন্তু ডিচেম্বৰৰ ফুৰলীত সকলো অম্পট, আমি যি দেখিলোঁ, সেয়া হ'ল এক গতিমাম অম্পট অৱয়ব স্বাভাৱিকতেই তেওঁৰ মুখ আমি দেখা নাপালোঁ, নেদেখিলোঁ। তেওঁৰ চকুত চচ মা আছেনে নাই বা মুখত কিমান গভীৰ বেথা, থুতৰিত ভাঁজ আছেনে ?

বস্তুত ফুৰলী আৰু আন্ধাৰৰ মাজত যি আছিল এটা অতি অম্পট দৃশ্য কি শক্তিবেনে। আনন্দই সৌৰভ চলিহাক চিনি উলিয়ালে, আজিও আমাৰ বাবে বহুত। অৱশ্যে সেই সময়ত (আমাৰ) আনন্দ বকৰা আছিল এক অগ্ৰভিৰোধ্য সাহিত্যিক-ৰশ প্ৰাৰ্থী এনেহেন আলোচনী নাছিল য'ত তেওঁ লিখা পঠোৱা নাই বা এনে হেন সম্পাদক মাই বাৰ সৈতে তেওঁৰ সম্পৰ্ক 'অতি ঘনিষ্ঠ' (আনন্দৰ ভাষাভেদ) নহয়।

আজি আনন্দ 'আমাৰ মাজত নাই'। তিনিচুকীয়াৰ কোনোৱা এখন ভিডকৰা চাহ বাগিচাত কৰ্মবস্ত্ৰ স। জামিবপৰা মতে ইতিমধ্যে সাহিত্য জগতৰ সৈতে তাৰ সম্পৰ্ক প্ৰায় ছিন্ন হৈছে, তাৰ সেই প্ৰচণ্ড সাহিত্য উৎসাহ হয়তো আৰু নাই (বকা হ'লে ইমান দিনে জামিবপৰা গ'লহেঁতেন)। কিন্তু আজিও যোৰ মনত সজীৱ হৈ আছে আঠ বছৰৰ আগৰ ডিচেম্বৰৰ ফুৰলীৰ সেই অম্পট দৃশ্য, পূৰণি প্ৰায় কৌণ যোপেৰ খনত উঠি-গৈছে এক দীৰ্ঘকাৰ কৌণাংগ লোক তেৱেঁই সৌৰভ চলিহা ?

যুগান্তৰ সময় বা স্বাধীনতাৰ সময় সাহিত্য আৰু শিল্পক তীব্ৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰে সকলো দেশতে, সকলো কালতে। কিন্তু প্ৰকৃত অৰ্থেই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ চলমান স্ৰোতৰ বাহিৰত আছিল সৌৰভ চলিহাৰ গল্পসমূহ। হয়তো সেই গল্পসমূহৰ সকলোবোৰই মূল একে—বিপন্ন মাজুছৰ বিপন্ন অস্তিত্ব, সমস্তাৱীৰ বাস্তৱ অগত, সমস্তা, অৱকল আৰু হতাশা।

সাহিত্যৰ দায়বদ্ধতা বা দায়বদ্ধ সাহিত্যিক বুলিলে বিশেষ এক প্ৰেমীৰ সাহিত্য বা বিশেষ এক প্ৰজাতিৰ সাহিত্যিক এই টোপলকী ধাৰণাৰ বহু দিন আগেৰেই যুত্থা হ'লেও বহু দ্বিবি চিন্তা আৰ্জিও বিশ্বৰ পৰিৱৰ্তনশীলভাৱে অবিচাৰ্য্য। তেওঁলোকে জুৰুজুৰি যে সমসাময়িক জীৱনৰ প্ৰতি দায়িত্ব মাৰ্খোঁ চিহ্নিত প্ৰতিবাদতে শেষ নহয়। সঠিক সি পীড়িত কৰে মানাভাৱে। বৈজ্ঞানিক বহুত্ব বা বিৱৰ্তন আৰ্জি মাৰ্খোঁ বাস্তৱিক প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়, সি শিল্পী সাহিত্যিকৰ মনত অভিঘাত সৃষ্টিকাৰী আৰু সংস্কৃতিৰ অন্তৰূপ গঠনৰ প্ৰতিও মনোযোগী।

এই কথা উল্লেখ কৰিব লগীয়া এই কাৰণেই হ'ল যে সন্তৰ দশকৰ শেষত মনোজ্ঞ প্ৰথম ভাগত এটা অসমীয়া গল্প সংকলন প্ৰকাশ হৈছিল য'ত সৌৰভ চলিহাৰ গল্প অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ সপক্ষে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি সংকলনটোৰ সম্পাদকৰে চলিহাৰ বিৰুদ্ধে আনিছিল সামাজিক দায়িত্ববোধহীনতাৰ অভিযোগ (পাতনি কালান্তৰৰ কথকতা)।

কিন্তু সৌৰভ চলিহাৰ গল্পৰ প্ৰেম দুখবোধ নৈমাত্ৰ, যুত্থা চেতন—ইয়াৰ মাজেৰে তেওঁ জীৱনকেই ভাল পায়, এই সত্য আমাৰ ওচৰত ধৰা দিয়ে। আমি অজুত্ব কৰোঁ যে বক্তাক হ'ব বিচৰাটো সৌৰভ চলিহাৰ বিলাস নহয়, ই মাৰ্খোঁ ঐতিহাসিক ধাৰাবাহিকতাৰ ক্ষত সম্পন্ন সত্যতা। এই সজাগতাৰে চলিহাৰ বক্তব্য চেকিডৰ চুৰাৰ দৰে শানিত আৰু স্নেহাত্মক।

এটা বিৰক্তিত যুগাৰ দৃষ্টি মিথিলৰ মূখত ফুটি উঠিছে। চুবুৰীটোৰ মাজুছবোৰ লাহে লাহে কৰ্মব্যস্ত হৈ উঠিছে। সি দেখিছে, আৰু সিহঁতৰ নীচ প্ৰকৃতি, সিহঁতৰ পুৰিধাবাদ, সিহঁতৰ অৰ্থলোভী মনোবৃত্তিৰ কথা ভাবিছে। দহ দিন জ্বৰত পৰি আছে, সৰুখৰ এড ভকেট চাহাবে এদিনো খবৰ লোৱাৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই। তেঁটি খাই খাই দস্ত তথা দস্ত গৃহিনী ফুলি উঠিছে। ব্ৰেকমাৰ্কেটত কেবাচিন আৰু চি আই নীটৰ কাৰবাৰ কৰি মহেন্দ্ৰ বৰশইকোৱাই নতুন ডিভাইসৰ দৰ উঠোৱাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। পলিভৰ মাক সেই বুঢ়ীজনীয়ে বৰে বৰে পৰচটা কৰি ঘূৰি ফুৰিছে। বটলত জুৰি গৈছে যুদ্ধকালীন কণ্টেক্টৰ আৰু ইহাৰীৰ বহুত্বৰ খণেন দাস। চুবুৰীলৈ নতুন নতুন বেঞ্চিন আহিছে, উৎপাতত থকা মাৰাৰ। নতুন নতুন ডি-হট আৰু কৰ্ডৰ চকাবোৰ

বীৰ, মহাৰ পণ্ডিত খুৰি খুৰি চুৰুৱীটোৰ খেৰেতবোৰৰ পৰা ওলাই গৈছে। যেনে কেবাৰী
 বাৰবাৰ, উকীলৰ মহৰী চণ্ডী কলিতাৰ আৰু ডেওঁলোকৰ ভাৱৰ অৱস্থা কৰে ওলোটা
 পিনে ঢাল লৈছে। চণ্ডী কলিতাৰ সৰু ছোৱালীজনীৰ কৰকটো ছিগি গৈছে, বুকু
 ওলাই পৰিছে, সলাব পৰা নাই আৰু ভিমিমাৰে ’ (অশান্ত ইলেক্ট্ৰন)।

’ নিবন্ধনে ক’লে ক্ৰয়েডৰ কথা। হমিত বাসনাৰ প্ৰকাশ। বহুতো সেয়ে।
 ক্ৰয়েড, ক্ৰয়েড, ক্ৰয়েড। সি বলিয়া হৈ যাব। কিয়, এই বে চতুৰ্দ্ধিকৈ তাৰ
 অলৌকিকতাৰ প্ৰকাশ, কথাতাৰ প্ৰচাৰ, বাটৰ দুয়োকাষে চিত্ৰতাৰকাৰ ছবি, টেবুলবোৰত
 সি চৰিত্ৰ মোন বিজ্ঞানৰ কিতাপ আৰু আলোচনী, ক্ষীত-বুকু ইন্দিয়াৰ দলৰ বৈকা
 দৃষ্টিপাত, এইবোৰ কি কোনো ধৰণেই তাৰ বিকাৰৰ কাৰণে দায়ী নহয়?’ (অশান্ত
 ইলেক্ট্ৰন)।

অৱশ্যে তেওঁৰ ওপৰত উত্থাপিত সেই সমূহ অভিযোগ চলিহাই বতাহ সিঁচ
 ভগীয়ে গ্ৰহণ কৰিছে।

” অৱশ্যে মই হ’লো পলায়নবাদী। কলাৰ বাবে কলা—যোৰ বেৰবাৰ্য্য।
 যোৰ প্ৰধান পাঠ্য হ’ল ডিটেক্টিভ কাহিনী (যেনে আগাধা জিটি), হান্তবস (যেনে
 পি জি উড হাউচ), বিজ্ঞানকল্প (যেনে আৰ্থাৰ চি ক্লার্ক), হোজাজ সাপেক্ষে কিছু
 বা পৰ্ণগ্ৰাকী—কিন্তু পি জি উডহাউচৰ অগত বাস্তৱ অগত নহয় (তাৰ নিজৰ ভাষাত,
 It is utterly removed from real life), আৰু আগাধা জিটিৰ ডিটেক্টিভ
 কাহিনীসমূহ দৰাচলতে অতি সূচক্য ভাবে মিশ্ৰিত কিছু অৱান্তৰ গ্ৰহেলিকা (riddle,
 puzzle) প্ৰকৃত অপৰাধ অগত বা ডিটেক্টিভ প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা একেভাবে পৃথক—
 ক’বলৈ প’লে ভিন্ন ভিন্ন ধৰণৰ কণকণা, বাস্তৱ নহয়।’

বা যেতিয়াই সৌৰভ চলিহাক প্ৰশ্ন কৰা হৈছে—সমাজ পৰিৱৰ্তনত সাহিত্যই কিবা
 ভূমিকা ল’ব পাৰে বুলি আপুনি ভাবেনে?

—মাত্ৰাৰো।

আপোনাৰ গল্পত শ্ৰেণী মানসিকতা বাদৰ চাপ পৰিছেনে?

—মাই।

সাহিত্যত সমাজ বাস্তৱতা সম্পৰ্কে আপোনাৰ মতামত কি?

—ম কমেও।

বিশেষ কোনো বাস্তৱমৈত্ৰিক মতবাদৰ প্ৰতি আপোনাৰ দুৰ্বলতা আছে?

—মাই (অতি ভকণ বয়সত কিছু পৰিমাণে মাজ’বানী আছিলোঁ, কিন্তু সি
 আছিল ওপৰে ওপৰে, মাজ’বানী বুলিব ক’মতা তেতিয়া হোৱা নাছিল।)।”

(সাক্ষাৎকাৰ সাহিত্য পঞ্জিকা পূৰ্ণৰূপে)

হাৰ্ডলৈকে কল্যাণকাম্যবাহিনীৰ আত্মনিক ধোৰ পাৰাই সৌৰভ চলিহাই ডেউৰ গৰক আৰু এক পৰ্যায়লৈ উত্তীৰ্ণ কৰিব বিচাৰিছিল। কিন্তু, বৈৰাটী আৰু অসম্ভৱ তীক্ষ্ণতা সম্পন্ন ভাৱে চলিহাই পাঠকক প্ৰত্যেক ভাবে আকৰ্ষণ কৰা নাছিল, কিন্তু মধ্যবিত্ত মাহুৰৰ নিৰাপন্ন দৃশ্যত অৱস্থান কৰি জীয়াই থকাৰ প্ৰচেষ্টাক লক্ষিত আৰু বিপৰ্যন্ত কৰি দিয়ে ডেউৰ গৰক চৰিত্ৰৰে।

চলিহাৰ বহু গল্প সামগ্ৰিক পৰাজয়ৰ কাহিনী—সেই সামগ্ৰিক জীৱন বাস্তৱীভাৱে ওতপ্ৰোত। সৌৰভ চলিহাৰ গল্প সমূহতো বাস্তৱীভাৱে আহে সেই পৰাজয়ৰ বিকল্পৰ সৈতে মান। গোপন অটল পৰে।

“হ’চিয়েলিটবোৰৰ কাণ্ড-কাৰখানা লুভিকাছ”, বতি বাবুৰে ভাঙিলাৰ স্মৃতি এখন প্ৰাচীৰ পাতলৈ আঙুলিয়ালে, “বৰ্গমাৰ ইকুপেটবোৰা বোলা যায়। সৰু সৰু কথাও সিহঁতে গোলমাল কৰি খুঁৱ তাল পায়। আটল কথাও কাকি। ঘিগ্ৰৰ কথা ক’লে অৱশ্যেই যেনে যেনে থাকে। কামিৰ বেপাৰী এটা ধৰা পৰিলে সিহঁতে বিৰাট কাণ্ড এটা হোৱা বেন পায় তাকে লৈ ফলফল কৰে ইণ্ডিয়ে প্ৰতিটো লেখাৰ টাইকতে বিট্টে কৰি সিহঁতৰ অৱটোল কোৱায়।” (অশান্ত ইলেক্ট্ৰন)

“অথবা ভাৰ্ণালিটো সিহঁতে সংসাৰৰ আৱৰ্জনা আৰু গোলমালৰ পৰা আঁতৰি এটা চমৎকাৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল—সিহঁত ভাব বাবে পণ্ডিত। হয়তো বাহিৰত বিৰাট গোলমালেৰে এটা বহুৰ মধ্যবিত্ত শোভাৰাজ্য পাব হৈ গৈছিল, পাব হৈ গৈছিল, পাব হৈ গৈছিল গৰ্জনাশীল মটৰগাড়ী, বেডিঅ’টো বিকল্পিত মিছাই বাবে বাবে বন্ধ কৰি দিছিল। বেডিকেল ভাৰখাৰা আৰু কমিউনিষ্ট প্ৰচাৰ-কাৰ্য্যক ব্যক্ত কৰি, অৰ্থলোভী ধনীসকলৰ গৰ্জনাশীল গাড়ীবোৰক গালি পাৰি সিহঁতে নিজৰ সৰ্ব্বাৰ্থ অৰ্হত পতিশীল পৰিবেশত ডুবি গৈছিল। হিৰ, মিচিড আৰু মিৰ্জাৱনাশীল। দোকানৰ লাইটবোৰ হঠাৎ মিৰ্জাপিত হৈ গ’ল, ক’বাত কিউজ জলি গ’ল, কিছুমান কাপল্লেট বাগৰি পৰিল এটা গোলমাল আৰু চিঞৰ—বাথৰ বন্ধ হৈ গ’ল তীৰ্মলজী। ভাৰ্ণালি বৃত্তটোৰ চাকলা নাছিল, অন্ধকাৰত জলি উঠিল দিহাছলাইব কাঠি, এটাৰ সিহঁত এটা দীঘল বগা চিগাৰেট একাৰৰ পৰা তাত আহি সোমাল দেৱালত পৰিল কাল-প্লেট আৰু মাহুৰবোৰৰ অন্ধত অন্ধত হৈ। আন্ধাৰত মাৰ্বে’ জলিল চিগাৰেটৰ আগবোৰ, বহুবিমান ইন্টেলেকচুয়েলৰ হলে হিৰভাৱে বাহি বৈজ্ঞানিক ব্যৱস্থাৰ পূৰ্ব সংস্থাপনৰ অপেক্ষা কৰিলে (ধৰা লাইটবোৰ ঠিক কৰিব দোৱাৰি সেইদিনা বন্ধৰে ভাৰ শিকাৰ অসাৰ্থকতাৰ কথা অন্ধত কৰিলে, ঘিৰি আৰু প্ৰেক্টিছৰ সামগ্ৰ্য্য মোহোৰা শিকাৰ প্ৰতি প্ৰথমবাৰ ভাৰ অৰ্হতা আছিল।)” (অশান্ত ইলেক্ট্ৰন)

এইবোৰ পঢ়ি আমি বিমূঢ় হৈ বঙ। অন্ধত কৰে। লক্ষ্য আৰু লক্ষণত কি

ককতভিবিহীন অলংকাৰবিক্ত আৰু সংবেদনশীল তেওঁৰ গল্পসমূহ—আমনি বহুক্ষেত্ৰত
 ভীত বিকল্প তেওঁৰ মনৰ বিবেকৰ উপস্থিতিয়েই ঘোষণা কৰে। এনেদৰে ইমানদিনলৈ
 কোনোৱে আমাক গল্প কোৱা নাছিল, আমি যেন একাকী হৈ পৰিছিলোঁ। সৌম্য
 চলিহাৰ সৈতে। কাৰণ সেই একেই আশাভংগ বিধাসম্ভাৱকতা প্ৰেমহীন সময়ত,
 সমাজ আৰু মূল্যবোধৰ প্ৰশ্ন অৱশ্যৰ সময়ত আমি সকলো জীৱাই আছোঁ, আমাৰ
 বিচ্ছিন্নতা, অবিৰোধ আৰু মৃত্যুচেতনাৰ ছবি দেখা পাইছিলোঁ। সৌম্য চলিহাৰ গল্পত।
 কিন্তু সেই সময়ত বোধৰ মাজতো চলিহাৰ সৃষ্টি কেতিয়াও ‘মৰমিভিটিত আক্ৰান্ত’ হোৱা
 নাছিল। বৰক সি আছিল জীৱনৰ অন্তৰূপ, যি প্ৰশ্ন আশাৰে উত্তীৰ্ণ।

ইপিনে, সেই ক্ষণ আৰু বোধ মধ্যবিন্দু জীৱন আৰু মাজুচৰ মটালজিয়াত প্ৰাণিত
 হৈ উঠিছে বাবে বাবে চলিহাৰ গল্পত।

কিয়, কিয় সিন্ধিমা এই গল্পটো তেওঁৰ ইমান ভাল লাগিছিল? এই কাৰণেই
 কি যে তেতিয়াই তেওঁৰ মনলৈ অম্পট কোনো ইংগিত আহিছিল কবাবৰ পৰা, এটা
 অশান্তিকৰ আৰু অবিশ্বাস ইংগিত, যে এয়েই হয়, এয়েই হ’ব, তেওঁৰো জীৱনটো
 অন্তৰ্ভুক্ত বৈ যাব, সকলো—সাকল্য সম্প্ৰদায়ৰেই অসম্পূৰ্ণ থাকি যাব আমাৰ সকলোৱে
 জীৱন কোনো মহন কোনো পিনে? যে তেওঁৰো বিদায় লোৱা মহন যে জীৱনৰ
 সূৰ্য্যত তেওঁৰো নিজৰ অসম্পূৰ্ণ কাহিনীটো লাহে লাহে অম্পট হৈ যাব, খুটি মাটিবোৰ
 আৰু মনত মাথিকৰ (বা মনত বৰকাৰ চেটা কৰিব), যেনেকৈ তেওঁ আজি কৈছে,
 “বহুদিন আগতে আৰাহমত বারাহাম কিবা নামৰ লেখক এজনৰ কিবা নামৰ গল্প এটা
 পঢ়িছিলোঁ। চব কথা মনত মাই, কিন্তু বেছ ভাল লাগিছিল,” কি ভাল লাগিছিল আজি
 আৰু তেওঁ কব মোৰাবে।” (বাজিৰ বেল)

‘বা চহৰতো অন্ত কিবা পৰিস্থিতিত সূৰ্য্যটো প্ৰথম শুনিছোঁ, মনত নপৰে,
 বহুদিন আগৰ কথা। ইতিমধ্যে ইজুৰব আলোচনাত যোৱা ছটা কবিতা ছপা
 হৈছে তাৰ পাছত হাৰা-বোইত যব এৰি মকললৈ উঠি গ’ল তাৰ পাছত বীজুৱে
 এদিন তাইহঁতৰ সুলত যোৱা পান এটা গালে তাৰ পাছত কলেজত আৰু একো
 মাগালে, তাৰ পাছত এদিন বেডিঅ’ত আৰু এটা গালে, তাৰ পাছত আকৌ
 সীৰবতা, তাৰ পাছত বিয়া হৈ শুছি গ’ল তাৰ পাছত যবৰ এছোৱা তাৰা
 দিলোঁ, দুবৰ পৰাই দাৰাই যবৰ ভৰাবক কৰে, তাৰ পাছত মই এটা বস্তি পালো
 আৰু দুবছৰ ট্ৰেইনিং লবলৈ আৰু তাৰ পাছত কিছুদিন কাম কৰিবলৈ ইংলণ্ডলৈ
 গ’লো বাইহেৰে লিখিলে, বহুদিনৰ বাবে বহু দুবলৈ যাব ওলাইছা, সাহস আৰু
 আমাৰ তোমাৰ সংগী হওক—

তাৰ পাছত পুনৰ সীৰবতা, বহুদিনলৈ আৰু একো নিশিছিলোঁ, পুৱা কাৰখানা,

আবেলি ক্লান্তি, ব্যস্ত দিন আৰু অলপ দিন, বৈ বৈ এটা গ্লুগ্ৰা আবেলি, কিজানি ফুল হ'ল, এনেদৈক ভাটি আহিব লাগিছিল, বহুত আহিলো ভাঙেই থাকিব লাগিছিল। যাকে যাকে বীজৰ ওঠৰ গুপনৰ জনটো হঠাৎ মনত লাগে হৈ তাহি উঠে, আচৰিত হৈ বাওঁ, কিজানি কি এটা চেষ্টা কৰিব লাগিছিল, নকৰিলো, কিবাত বা অবহেলাত, কিজানি কি এটা হেৰালো, বা হেৰায়, যেন ছিন্নবুল প্ৰবাসীৰ অনিচ্ছিত আশাহীন চেতনা, 'সাতুৰি আহিলো হাজাৰ লোকৰ ভীৰ ।' (হেৰাল)

সৌৰভ চলিহাৰ বচনাৰ প্ৰতি মোৰ আসক্তি প্ৰায় অক্ষ। বহু বেৰি হৈ গ'ল যেতিয়া অন্তৰ্ভৱ কৰিলো চলিহাৰ গল্পৰ নিৰ্ভৰতা। কাক কা সম্পৰ্কে সেই যে এক সমালোচকৰ মন্তব্য—ভেওৰ বচনা অন্তৰ্গত তথ্যৰ নিৰ্ভৰতাৰ পৰা বকা পাবলৈ আটাইতকৈ সহজ উপায় সেই সৃষ্টিৰ পৰাই আঁতৰি বকা। কাৰণ, আমি যেতিয়া আমাৰ এই অগত সম্পৰ্কিত বাৰতীয় বিষয় সমূহৰ পিনে দৃষ্টিপাত কৰোঁ, তেতিয়া আমি নিজৰ দৃষ্টি আৰু বৃত্তিৰ সকলোবোৰ ব্যাখ্যা কৰাৰ চেষ্টা কৰোঁ। এই চেষ্টাৰ যাকেবেই আমাৰ নিজৰ দৃষ্টি শুদ্ধী গঠনে জীৱন পায়। অথচ কাককাৰ অগত নিৰ্মম, শীতল বিপ্লৱী—যি বহু কৌণিক অৱস্থানৰ পৰা আমাক আকৃষ্ট কৰে সৃষ্টিমুখ ভীৰু ভাবে। সেয়ে কাক কা এনে এক ব্যক্তিত্ব বাৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে প্ৰায় সকলো মতামতেই বিপৰীতমুখী।

সৌৰভ চলিহাৰ বহু গল্পৰো ভেঁনে এক বিশ্লেষণাত্মক বোধৰ সৃষ্টি কৰে। কিন্তু বিষয়তা, একাকিত্ব যুটীয়েভেঁনা বিবৰিষাবোধ আদিৰ গভীৰৰ পৰা চলিহাই উল্লীত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে জীৱন আৰু অগত সম্পৰ্কে ইতিবাচক কোনো দৃষ্টি তৎপৰ স্তৰলৈ।

প্ৰায় আঠ বছৰৰ আগেয়ে ডিচেম্বৰৰ সেই শীতৰ বিষলি যি সৌৰভ চলিহাক আমি দেখিছিলোঁ। সেয়ে মোৰ তেওঁৰ সৈতে প্ৰথম আৰু শেষ দেখা। অস্পষ্ট পোচৰ আৰু কঁৱলীৰ যাকেবে সেই সৌৰভ চলিহাক আমি তেওঁৰ সৃষ্টি সমূহৰ জড়িততে বৃত্তিমান কৰি লৈছিলোঁ, আধা বাস্তৱ, আধা কল্পনা সানি। আজিও সৌৰভ চলিহা বা তেওঁৰ বচনা মোৰ বাবে বহুত, যেন এটা চুৰিয়েলিষ্টিক সপোন, যাকে যাকে বোধ হয় অবাস্তৱ প্ৰহেলিকা যাহেঁ। সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ নিৰ্ভৰ যি বাস্তৱ উদ্দেশ্য, যি কল্পনা—এই সকলো চৰ্ত্ত স্বীকাৰ কৰিও আমি অ'লু গঢ়াবৰ সেই কৰণ মন্তব্য উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ—হয়তো কাবো ওচৰতেই আজিলৈকে বাস্তৱে ধৰা দিয়া নাই।

জৌৰঙ কুমাৰ চলিহা প্ৰথম সাক্ষাৎকাৰ

[পাণ্ডুৰ বেষ্টকেম্পৰ পৰা বোম্বা বাবটা মহৰ জু ব অক্সফৰ্ড নিটাব দুগৰাকী সাহিত্যানুগামীয়ে উলিহাই থকা বাৎসৰিক আলোচনী পূৰ্বদেৱৰ ১৯৯০ অক্টোবৰ, সখাত প্ৰকাশিত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ সাক্ষাৎকাৰটো আছিল সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমৰ এক বিৰল সাহিত্যিক সন্ধান। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ লেখীয়া প্ৰচাৰবিমূহ দুবৰ্ষ লেখকৰ পৰা স্থিতিস্থিত প্ৰথম উদ্ভৱ এনেধৰণেৰে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি পূৰ্বদেৱ পত্ৰিকাৰ অধিল হস্ত আৰু শ্ৰীমন্তৰ কৰ্মকাৰে প্ৰায় নীৰবেঃ সৌৰভ চলিহা—আধাৰনৰ এক নতুন দিশত উন্মোচন কৰিছিল। পূৰ্বদেৱৰ প্ৰথমবাৰ্ত্তিৰ ভাৰাধুৰাধসহ এতিয়া সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ সেই সাক্ষাৎকাৰৰ মূল প্ৰদৰ্শন লেখাটি আলোচনীৰ সম্পাদক (শ্ৰীমন্ত) আৰু চলিহাদেৱৰ অনুমতিক্ৰমে পোন প্ৰথমবাৰিৰ বাবে ইয়াত প্ৰকাশ কৰা হ'ল। —সম্পাদক]

শুভৰ চুৰীয়া ঘৰে কেতিয়াবা ভেঙলোকৰ বাৰীৰ শাক পাচলি পঠিয়াই দিয়ে লাউ কোমোৰা কৰি বেঙেনা, গছৰ কল কেতিয়াবা হয়তো কিবা উপলক্ষে অলপ পিঠা-পমা। সকলৰ পৰা দেখি আহিছোঁ ঘৰৰ ম' বাইদেউইতে সিহঁতৰ বস্ত্ৰ লৈ অহা সৰু ল'ৰা বা ছোৱালীজনীক অলপ ববলৈ কয়, সিহঁতৰ খবাহী বা ক্লাধনত আমাৰ ঘৰৰ বাৰীৰ কিবা অলপ ভৰাই দিয়ে বিশেষ একো নাথাকিলে হয়তো দুটামান মেম্বু টেঙা বা মধুৰী আম বা কেইবাবিধো আগতে কৰি ৰোৱা দুটামান নাৰিকলৰ লাক—মুঠতে খুঁা খবাহী বা ক্লাধন ঘূৰাই নপঠিয়ায়। এইটো এটা আচাৰ, এটা পৰম্পৰা।

কিন্তু এতিয়া দেখিছোঁ পৰম্পৰাটো ৰক্ষা কৰাটো মজিলেই হৈ পৰিল। পূৰ্বদেৱ সৰু-আলোচনীৰ ভৰকৰ পৰা এলাচি প্ৰশ্ন লৈ আহি ওলাল শ্ৰীমন্ত অধিল হস্ত আৰু শ্ৰীমন্ত স্ত্ৰতাৰ কৰ্মকাৰ। নাই, নাই, এইবোৰ যোক নিদিব—ভয়তে কৌচমোচ খাই ভেঙলোকক ক'লোঁ—এইবোৰৰ উত্তৰ দিয়াৰ মোৰ সাধ্য নাই, এইবোৰ কৰাৰ মই কেতিয়াও সঁচাৰি নিদিওঁ অহুগ্ৰহক এইবোৰ ঘূৰাই লৈ যাওক। কিন্তু ভেঙলোক অলপ-অচৰ প্ৰশ্ন কেইটা মই ল'বই লাগিব, বীতিমত এটা 'সাক্ষাৎকাৰ যদি ভেঙলোকক দিব মোৱাবোঁ—আৰু 'সাক্ষাৎকাৰ' জাতীয় বস্ত্ৰৰ পৰাতো মই সদায় পলায়েই ফুৰোঁ, সি আলোচনীয়েই হওক বা অমৰ্ত্তায়েই হওক—তেখেত এই প্ৰশ্নকেইটাৰ উত্তৰ অন্তত অতি অৱত্ৰেই ভেঙলোকক দিব লাগিব—সময় লওক ল'ৰালি নাই, কিন্তু উত্তৰ লাগিবই! কিবাটক ভেঙলোকৰ মূৰত সোমাইছে যে মই এজন প্ৰশ্ন

কবি বলপীৰা লেখক, আৰু সেই মৰ্বে বনাইছে কেইটিমান প্ৰশ্ন, আৰু সেই বনোভাৱী পৰা চালে তেওঁলোকৰ সমস্ত প্ৰশ্নও প্ৰশ্নবোৰেই যেন একো একোটা সমস্যা উপহাস খিতিব চানেকি— যেনেকৈ খিতি-সৌহাৰ্য আছে কাৰণেই মোৰ চুবুৰীয়াই তেওঁলোকৰ ঘৰৰ জিকি দুটাঃ যোলৈ পঠিয়াই দিছে, বাবে তাৰে ঘৰলৈ তেওঁলোকে তেনেকৈ বস্ত্ৰ নপঠিয়ায়, খ্ৰীষ্ট দত্ত আৰু অধ্যাপক কৰ্মকাৰেও থাকে তাকে এইবোৰ প্ৰশ্ন সোণেৰে।

কিন্তু কথাটো দেখি খ্ৰীষ্ট দত্ত আৰু খ্ৰীষ্ট কৰ্মকাৰৰ বিষয়-বুদ্ধি সবল হ'ল সন্দেহ আনিলে। পূৰ্বদেখ হ'ল এখন 'লিটল মেগেজিন', পঢ়ুৱৈ হ'ল অসমৰ কিছুসংখ্যক বঙালী-ভাৰী, আৰু হয়তো কলিকতা বা আম ছই-এঠাইৰ কিছু সাহিত্যাত্মবাসী— দেখাওতেই অৰ্থাগম সম্ভাৱনাৰ বস্ত্ৰ এটা মহৰ, তাতে থাকে তেওঁলোকে হপাব খুজিছে অসমৰ বাহিৰত কোনেও নাম হুতমা এজন লেখকৰ (ক'বলৈ গ'লে 'প্ৰাক্তন' লেখকৰ) সাক্ষাৎকাৰ। তেওঁলোক ক'লৌ, "ভুলক, টকা-পইছা খৰচ কৰি আলোচনী এখন হপাই উলিওৱাব মানোটে। এই যে সেইখন আমি চালু হোৱাটো বিচাৰোঁ—তাত থাকিব লাগব পাঠকক আকৃষ্ট কৰিব পৰা বা চমৎকৃত কৰিব পৰা কিবাকিবি বস্ত্ৰ। ইণ্টাৰভিউয়েই যদি লাগে, মাজুক চুবুৰীৰে টানি আনিব পৰা কোনোবা ব্যক্তিৰ ইণ্টাৰভিউ থাকক—এটা কাম কৰোঁ, এই প্ৰশ্নবোৰ অলপ—অচৰপ যথায়োলা অলপ-বলল কৰি বিক্ৰম শেঠলৈ পঠিয়াই দিওঁ ? তেৱেঁই হ'ল এই দুৰ্ভাগ্য এজন উপযুক্ত ল'ৰা (A Suitable Boy)—তাবে মাজে কেটামান প্ৰশ্নবোৰ যদি কিবা উত্তৰ আছে, পূৰ্বদেখ হ'ল হ'লকৈ বিকৌ হৈ নি শেষ হৈ যাব—অকল গুৱাহাটীত মহৰ, অকল কলিকতাত মহৰ শাস্ত্ৰজাতিক কিতাপ-বজাৰত, ইংৰাজী অজ্ঞানদেবে, স্পেনিছ অজ্ঞানদেবে, বোডিঅ' টি ভিৰ সংযোগেৰে। কিন্তু তেওঁলোকৰ যেন ধাৰণা, মহৰ, ময়েই সেই উপযুক্ত ল'ৰা, Suitable boy ! তেওঁলোকে মোৰ পৰামৰ্শ হাঁহি মাৰি উবাই দিলে, ভাবিলে মই বাঁওতা কৰিছোঁ। আম এটা পৰামৰ্শও মই আগবঢ়াইছিলোঁ, হলমন্ বাশ ডি (? উচ্চাৰণ নাজানো)ক কিবাকৈ জড়িত কৰিব পাবিলে কেনে হয় ? বাশডিয়ে কি লিখে কনেকুৱা লিখে সেইবোৰ ডাঙৰ কথা মহৰ, হৰ্কাৰী কথাটো হ'ল এইটো যে বাশডিব নামটোৱেই হ'ল কৌতুহল—আগ্ৰহ, বাশ ডি নামটো থাকিলেই পঢ়ুৱৈ হোৱাৰ আহি পূৰ্বদেখৰ বাবে হেতা-ওপৰা লগাই দিব—কিন্তু বাশডিয়ে বা এতিয়া ক'ত আত্মগোপন কৰি আছে কোনে জানে—এবাব বুধবস্ত্ৰ সিঙে তেওঁৰ স্তম্ভত বাশডিক হৰ্কাৰজীৰ চন্দ্ৰবেশত থাকিবলৈ উপদেশ দিছিল, বাতে লাড়ি-পাতৰী ভেদ কৰি কোনো আয়াতোলা-সমৰ্থকে তেওঁক চিনাক্ত কৰিব নোৱাৰে, কিন্তু খ্ৰীষ্ট দত্ত আৰু অধ্যাপক কৰ্মকাৰে আৰু এতিয়া ক'ত হৰ্কাৰজী বিচাৰি হাবাখুৰি খাই হুবি ?

কিন্তু অৱশ্যেই, কথা সেইটো মহৰ—কথাটো এয়ে যে তেওঁলোক দুয়ো দুয়ো

সাহিত্যবসিক, আৰু তেওঁলোকে ভাবি লৈছে যে যিটো সময়োজীৱ, অৰ্থাৎ সাহিত্যিক-
 বান্ধী বা সাহিত্যিক। বোধহয় এই লেখকৰ কেইটিমান গল্প পাঠি এওঁলোকৰ মনত এনে
 জ্ঞান ধাৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে মই সাহিত্যিকো নহওঁ। সাহিত্য-
 বসিকো নহওঁ, যোৰ লেখাবোৰৰ পিচনিমে কোনো সাহিত্যিক ভাঙা নাই, (আছে
 হয়তো সম্পাদকৰ হেঁচা, বা টকা পইছাৰ প্ৰয়োজন [এটি কথিকা' ট্ৰাইব্য]—তেওঁলোকক
 বাবে বাবে এই কথা কোৱা সৰ্ব্বশেষ কিন্তু তেওঁলোকে মানি মল'লে) —সাহিত্যৰ তত্ত্ব,
 কোনো সাহিত্যিকৰ জ্ঞানভাণ্ডাৰ কোনো লেখাৰ ভাৱপৰ্য আদি কথাত যোৰ বিন্দুমাত্ৰ
 ঘাৰাঘাৰা নাই সেইবোৰৰ বুল ল'ব সমালোচকে গল্পৰ বিচাৰ কৰিব পাঠকে।
 যদি কিবা গল্প এটা জিবিবৰ মন গৈছে তেন্তেহলে তাৰ 'কৰ্ম আৰু 'কণ্টেণ্ট'ৰ সম্বন্ধ
 কেনেকুৱা হ'ব, তাত কিবা দায়বদ্ধতা থাকিব নে নাথাকে এনেবোৰ সমস্যা লৈ যদি
 ব্যক্তিব্যক্ত হ'ব লগীয়া হয়, তেন্তেহলে গল্প কি আৰু কোনোদিনে লিখা হৈ উঠিব?
 টলটলে আনো কোৱা নাই "প্ৰেমৰ বিষয়ে যদি আমি যুক্তি আৰম্ভ কৰোঁ প্ৰেম হ'ব
 বিলুপ্ত"?

বিহণক, শূণ্ণ খবাহী ওভতাই দিয়াতো নাহাৰ, গতিকে দেখাই যাওক ভিতৰত
 কি কি আছে। দেখা যায় ভিতৰত বহুতো চিনাকি বস্তু আছে (বহুতো পুৰণি,
 পৰিচিত প্ৰাণ) কিন্তু তাৰ বাহিৰেও আৰু এনে কেইটিমান বস্তু আছে য'ত কোনো-
 মতেই দাঁত ফুটোৱা নাহাৰ—যেনে বাচিয়া পূব ইউৰোপ আৰু চোমানিয়া প্ৰসংগ
 কোনোমতেই দেখোন বজ্জনা কৰিব নোৱাৰোঁ। যে মই এজন বিখ্যাত বিচক্ষণ ব্যক্তি,
 পৰম বিজ্ঞান চৰে মূৰ দুপিয়াই দুপিয়াই কৈছোঁ যে "অ, আজি পূব ইউৰোপ বা
 চোমানিয়াত যি ঘটছে, যোৰ ধাৰণা" ইত্যাদি, আৰু মাজহে গভীৰ আগ্ৰহেৰে যোৰ
 ক্ৰিস্থধৰণৰা নিগনি ওলোৱা অনুভৱাণী শুনি গৈছে। আন কিছুমান বস্তুত আকৌ
 এই লেখকে হাত দিবই নোৱাৰে, যেনে 'অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ দুৰ্বলতা ক'ত?'
 এইটো হ'ল সমালোচকৰ বিষয়বস্তু, লেখকৰ নহয়। বা সমসাময়িক লেখক-লেখিকাৰ
 বিষয়ে যন্তব্য এনেকুৱা যন্তব্য দিয়াৰ যোৰ কি এজিৱাৰ আছে, আৰু সেইটো কি
 এটা খুব সুকলিৰ কথা হ'ব?

অজ্ঞাত প্ৰাণবোৰ পৰিচিত আৰু পুৰণি আগন্তুক এনেবোৰ প্ৰাণৰ সন্মুখীন
 হ'বলগীয়া হৈছে—আলোচনীয়ে সুধিছে, বেডিঅ'ই সুধিছে। মানানিধ ব্যক্তিগত প্ৰাণ
 (জিহ্বা কিয়, লিখাৰ প্ৰেৰণা কি, ইত্যাদি)—কেতিয়াবা কেতিয়াবা সেইবোৰৰ উত্তৰ
 দিবলগীয়া হৈছে—কিয় দিবলগীয়া হৈছে সেটো নোৰ 'প্ৰেৰণা' দাৰৰ অমান্য
 কথিকাত ক'বৰ চেষ্টা কৰিছোঁ। ("কপাল কৌচাই ভাবি আছে ঘামি-আমি ভাবি
 আছে—সন্দেশ নাই, ভাবোতে ভাবোতে এলহৰত সমস্ত কাণ্ড কাৰখানা মনত পৰি

যাব, যেনেকৈ সজ্জা লাই যে অভীভলৈ সোমাই নৈ থাকিলে বমলৈ আহি বাব ডিহৰ ডাঙৰাত প্ৰথম লেখাবোৰ ওলাইছিল। অৱশ্যেই, প্ৰত্যাহ বহুত, ঘটনা অসংখ্য, গতিকে কামটো খুব সচল মহ'ব।—“যোৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰেৰণা”। বস্তুত,, পূৰ্বদেখৰ প্ৰস্কাৰলীৰ বহুকেইটাৰ লগত একে বা সমাৰ্থক পদ্ধতি উদ্ভব কেইবাটাও অসম্ভাৱ কথিকাত বিবৃত হৈছে, সেইবোৰ এই লেখকৰ গল্প লছলু নামৰ কিতাপ এখনত স'কলিত হৈছে। বিসৰু পঢ়ুৱৈয়ে সেইবোৰ পঢ়িছে, তেওঁলোকৰ বাবে সেইবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি হ'ব বিব'ক্তকৰ, লেখকৰ কাৰণে সেইবোৰ ত'ৰ চৰিত্ৰচৰ্ম। এইবোৰ 'বস্তুত যোৰ দৃষ্টিভঙ্গী সাহিত্য একাডেমিৰ পুৰস্কাৰ প্ৰদান অৱধানৰ বাবে লিখা 'এটি কথিকা' নামৰ বচনাখনত বাক্য কবিত্বৰ চোটা কবিত্বো, এটা সামগ্ৰিক ধৰণৰ উদ্ভব (বা 'বিহংগম দৃষ্টি') হিচাপে সেই কথিকাটি ইয়াৰ লগতে সন্নিবিষ্ট কৰি দিলোঁ। (এই বচনাখনো উক্ত গল্প লছলু কিতাপখনত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে)। গতিকে, খুব সংক্ষেপে পূৰ্বদেখৰ প্ৰস্কাৰলীৰ উদ্ভববোৰ তলত দিবলৈ চোটা কবিলোঁ। (গল্প লছলুত অন্তৰ্ভুক্ত বচনাবোৰৰ ভিতৰত এনেবোৰ ব্যক্তিগত প্ৰশ্নৰ আলোচনা কৰা বচনাকেইখনৰ উল্লেখ লগে লগে [] বন্ধনীৰ ভিতৰত দি যোৱা হ'ল)

প্ৰশ্ন ১ : আপোনাৰ লেখক জীৱন কেনে ধৰণেৰে আৰম্ভ হয়—হঠাতে, সে ভাবিচিন্ত আছিল কিবা এটা কোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি লৈ ?

উত্তৰ : ছলৰ প্ৰেণীৰ হাতে লিখা আলোচনীত। (প্ৰথম বচনা)

প্ৰশ্ন ২ : আপুনি লেখক হৈ পৰাৰ অন্তৰালত কাৰ অৱধান আটাইতকৈ বেছি ?

উত্তৰ : সঠিক নিৰ্ণয় কৰা টান।

প্ৰশ্ন ৩ : আপোনাৰ বাবে লেখা মেলাৰ কামটো কষ্টকৰ নেকি ?

উত্তৰ : কষ্টসাধ্য (আজিকালি) আগেয়ে আছিল ব'ত ক্ষুৰ্ত আৰু অনায়াস। ('এটি কথিকা')

প্ৰশ্ন ৪ : যি দেশত শিক্ষাৰ মান ইমান তলত সেই দেশ কি এজন সাৰ্থক লেখকৰ বাবে প্ৰস্তুত থাকে ?

উত্তৰ : নাথাকে।

প্ৰশ্ন ৫ : গল্প এটা লেখাৰ আগতে আপুনি কেনেধৰণেৰে প্ৰস্তুত হৈ লয়, বিষয়টো ভাবি ল'ব পাৰিলেই আপুনি লগে লগে লেখাৰ মাজলৈ ওচি আহেনে ?

উত্তৰ : মহ, আৰম্ভণি আৰু সমাপ্তি ৰোটাটুকি ভাবি ল'ব লাগে, ভিতৰৰ খুঁটিমাটি (details) নিজে নিজেই নিৰ্ধাৰিত হয়। অৱশ্যে খুঁটিমাটিয়েও কেতিয়াবা ভৱানক দিগদাৰ দিয়ে—কেতি এটাৰ টুকুটক পৰ (গল্পও বাজা আৰা লাৱী) ঠিক 'ক'ত

কেবলমূল্য লোভাৰ সেইটোৰ বিষয়ে সুনিশ্চয় হ'ব নোৱাৰা বাবে আৰু সমাজিকিৰিহি
টিক কৰিব নোৱাৰা বাবে। “হাৰ কাৰল” নামৰ গল্পটো লিখি উলিয়াবলৈ সময়
লাগিল প্ৰায় ৩ বছৰ। ‘ভাবিচিন্তি প্ৰস্তুত হোৱা নাথায়, হঠাৎ কেতিয়া কি ভাব
(idea) বা প্লট মনলৈ আহি যায় তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই—যেনেকৈ “বীণা
কুটিৰ” নামৰ গল্পটোৰ সম্ভাৱনীয়তা হঠাৎ আহি প’ল বন্ধু এজনৰ মূৰৰ এটা অচিন্তিত
(casual) ঘটনাৰ পৰা (“গল্পৰ আঁৰৰ গল্প”)।

প্ৰশ্ন ৬ : লেখাবোৰ আপুনি বহুতকৈ বহীৰঙ্গ কৰে নেকি ? এটা গল্প লিখিবলৈ
সাধাৰণতে আপোনাৰ কিমান সময় লাগে ?

উত্তৰ : আজিকালি বহুতকৈ অলপ বদল কাটাকুটি কৰিব লাগে, আগৈয়ে (যেনে
‘অশান্ত ইলেকট্ৰন’ বা ‘দুপৰোৱা’ সংকলন—দুখনৰ গল্পবোৰ) এক টানে লিখা হৈ
গৈছিল, কোনো পূৰ পঠন বা পূৰ পৰীক্ষা (revision) বা প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা
নাছিলোঁ। লেখাৰ সময় অনিদিষ্ট—“অশান্ত ইলেকট্ৰন”ৰ দৰে ৪ পৃষ্ঠাৰ দীঘল গল্প
লিখিবলৈ ২০ দিনৰ বেছি সময় লগা নাই (তাকো বহু ঐকান্তিক—[‘এটি কথিকা’])
আমহাতে “বাচনহালৈ” গল্পৰ বাবে ১৬টা খণ্ডা কবিতালগীয়া হৈছে, “ৰে’ণ’কে’ন’ৰ
দৰে চুটি গল্প লিখিবলৈ সময় লাগিছে প্ৰায় ২ মাহ।

প্ৰশ্ন ৭ : লেখকৰ চায়বহুতাৰ কথাটো আপুনি স্বীকাৰ কৰেনে ? যদি স্বীকাৰ
কৰে সেই চায়বহুতা কাৰ প্ৰতি—নিজৰ লেখাৰ প্ৰতি নে সমাজৰ প্ৰতি ?

উত্তৰ : নাই। অৱশ্যে মই ক’লোঁ পলায়নবাদী মোৰ বাবে আপুৰুৰ কাহ’ল
“কলাৰ বাবে কলা” (Art for Art’s Sake), মোৰ বাই পাঠ হ’ল ডিটেকটিভ
কাহিনী (যেনে আগাধা ক্ৰিটি), হাস্যৰস (যেনে পি জি উডহাউছ) বিজ্ঞান কল্প
(‘চাইল ছিক্‌শ্বন’—যেনে আৰ্থাৰ চি ক্লক) যেকোনো সাপেক্ষে কিছু বা “পৰ্ণ গ্ৰাফী”
কিন্তু পি জি উডহাউছৰ জগত বাস্তৱ জগত নাই (তেওঁ নিজে ক’বৰ দৰে, “It is
utterly removed from real life”), আৰু আগাধা ক্ৰিটিৰ গোৱেন্দা কাহিনী
মাথোঁ অতি সূচক্যৰ ভাবে নিহিত কিছুমান অসম্ভৱ গাঁথৰ (riddle, Puzzle),
প্ৰস্তুত অপৰাধ জগত বা গোৱেন্দা-প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰা একেবাৰে দূৰত—ক’বলৈ প’লে
জুৱাবিধেই বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ ৰূপকথা, বাস্তৱ সমূহ।

প্ৰশ্ন ৮ : আপোনাৰ গল্পৰ বিষয়ে বহুতেই চৰ্চাবাদ্যতাৰ অভিযোগ আনিছে।
লেখক এজনৰ অভিজ্ঞতা বিমানেই পুৰুষ হ’ব তেন্তেই লেখা ও গিমানেই প্ৰাঞ্জল হ’ব
বুলি আপুনি বিশ্বাস কৰেনে ? কাৰণ সেই লেখকৰ প্ৰতিটো শব্দই তেন্তেই আপৰ
শব্দাৱলীৰ তুলনাত বহু বেছি মূল্যবান হৈ উঠা হেতুকে সেই শব্দবোৰে বেতিয়া বহুতকৈ
প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে।

উত্তৰ : বক্তব্য নাই (ইংৰাজীত থাক ক'ব "ন' কমেই") ।

প্ৰশ্ন ৯ : এগৰাকী সমালোচকে কৈছে আপোনাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটিত বাৰীমতা লাভৰ পিছৰ কালৰ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বাস্তৱমূলক আৰু সামাজিক স্থিতিৰ ছবি থাকিলেও গল্পটো বুজাত কষ্ট হয় । গল্পটোত আপুনি ঠিক কি ক'ব খুজিছিল অহুঃকৰকৈ ক'বমে ?

উত্তৰ : বক্তব্য নাই— ।

প্ৰশ্ন ১০ : আপোনাৰ 'উৰিবৰ সময়' গল্পৰ ভিত্তি বুজাব সৰীত এডোঙাই বাল্‌জাকৰ 'ভিম্বল জন গায়ক' অথবা লেম (Lamb)ৰ 'চাউথ হীহাউছ'ৰ কথা বনলৈ আমে বুলি এগৰাকী সমালোচকে উল্লেখ কৰিছে । এই বিষয়ে আপোনাৰ মতব্য কি ?

উত্তৰ : "উৰিবৰ সময়" প্ৰায় হেডকুপি বক্তব্য আগৈয়ে লিখ খুঁটি মাটি বনত নাই (গল্পটো এতিয়া হাতত নাই) কিন্তু বনত আছে যে এইটো এটা খেয়ালি, এটা আমোদজনক কাহিনী (light entertainment fun)ৰ বাহিৰে আন একো নাছিল—ভাৰ লগত বাল্‌জাকৰ দৰে মহান লেখকৰ কোনো গল্প তুলনা কৰাটো কি উচিত হৈছে ? প্ৰশ্ন গত বাল্‌জাকৰ 'ভিম্বল জন গায়ক' বা লেমৰ (কোম লেম ?) 'চাউথ হীহাউছ' গল্প দুটাৰ কথাই কেতিয়াও শুনা নাই গতিকে কোনো মন্তব্য দিব মোৰাৰিলোঁ ।

প্ৰশ্ন ১১ : 'আচ্ছা,' 'ভ্ৰমণ বিবতি' প্ৰভৃতি আপোনাৰ কেবাটাও গল্পত চেতনাস্ৰোত বীতিৰ প্ৰয়োগ—লক্ষ্য কবিত্ব পৰা যায় । অসমীয়া গল্পত এই চেতনাস্ৰোত বীতিৰ প্ৰয়োগ আপুনিৱেই প্ৰথমে কৰে নেকি ?

উত্তৰ : 'চেতনাস্ৰোত' বস্তুটো কি সেই সৰ্ব্বদে মোৰ কোনো স্মৃতিবিহীন ধাৰণা, নাই, আৰু বিৰুদ্ধে অসমীয়া সমালোচকৰ প্ৰশংসা হ'ল কোনো বিদেশী লেখকৰ লগত সাদৃশ্য বা বিদেশী লেখকৰ প্ৰভাৱ বাহিৰ কবিত্বৰ চেষ্টা কৰা, সেয়ে 'চেতনাস্ৰোত' বস্তুটো কি জমাৰ আঁহ আঁজি একেবাৰে অবলুপ্ত । (বোধহয় এই সমালোচক সকলে দেখুৱাব খোজে যে তেওঁলোকৰ অধ্যয়ন বৰ ব্যাপক, তেওঁলোকৰ চকু ফাঁকি দি কোনো লাভি ধাৰ নোৱাৰে যেনে, কবিত্ব কবিত্ব পৰোঁ যে সৌৰভ চলিহাৰ গল্পত হেমিংৱেৰ প্ৰভাৱ পৰিছে—কিন্তু ক'ও কি প্ৰভাৱ পৰিছে সেই কথা চ'লে কেতিয়াও নাপাওঁ ।) ভনিছোঁ যে কোনোবা কবিতা লেখকৰ (ছেবোৱা সময়ৰ সন্ধান'ৰ লেখা যাৰ্চেল্‌ এক্ট নহয়) ৰচনাত প্ৰথমতে এই স্ৰোত' ৰ'ব আৰম্ভ কৰে, পাছলৈ তাকিমিয়া উল্লে, জেইমছ জয়ছ আদিৰ লিখাত এই আংগিকৰ, বহুল প্ৰয়োগ ঘটে কিন্তু এই লিখকে কোনো দিনে জেইমছ জয়ছৰ 'ইউলিচেস্' Ulysses পঢ়ি নোপোৱা স্বৰূপে "সৌৰভ

চলিছাৰ লেখাত অৱহাৰ ইউলিছে'ৰ চেতনা-স্ৰোত পদ্ধতি অনুসৰণ কৰা হৈছে—”
 জাতীয় “সমালোচনা” পঢ়ি পঢ়ি বস্তুটোৰ প্ৰতি এনে এটা বিবাগ আহিল যে এফিম
 যেতিয়া ‘Ulysses’ কিতাপখন হাতত পৰিল তেতিয়া প্ৰবল আগ্ৰহ থকা স্বত্বেও
 কিতাপখন নপঢ়ি ঘূৰাই দিলোঁ। এইটো কি স্বত সিদ্ধ যে আমি নিজে ভাবি ভাবি
 একো সৃষ্টি কৰিব নাৰাবো, বা এই দেশৰ এজন লেখকে আৰু বিদেশৰ আন এজন
 লেখকে স্বত্বভাৱে নিজস্বভাৱে প্ৰাৰ একে ধৰণৰ আংগিক উদ্ভাৱন কৰিব নোৱাৰে ?

প্ৰশ্ন ১২ * গল্পৰ ভিতৰত গল্প থকাটো আপুনি একান্ত অকৰী বুলি ভাবেনে ?

উত্তৰ : প্ৰশ্নটোৰ অৰ্থ ঠিক হুবুজিলোঁ। যদি “গল্প থকা” মানে কাহিনী বা
 প্ৰট থকা বুজোৱা হৈছে তেনেহলে নাই একেধাৰেই অকৰী নহয়।

প্ৰশ্ন ১৩ * কিয় লিখে—আপোনাৰ নিজৰ বাবে এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ কি ?

উত্তৰ . স স্কেপে চলাবলৈ [“মই লিখোঁ কিয়”]

প্ৰশ্ন ১৪ আপোনাৰ গল্প পাঠকে কিয় পঢ়িব, অৰ্থাৎ কেনে ধৰণৰ প্ৰত্যাশা
 পূৰণৰ বাবে ?

উত্তৰ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰতো পাঠকেই দিব।

প্ৰশ্ন ১৫ : এগৰাকী লেখকৰ ব্যক্তিগত অৰ্থ-নৈতিক জীৱন আৰু তেওঁৰ লেখা
 মেলাৰ বিষয়বস্তু কোনটোৱে কিহক প্ৰভাৱিত কৰে ?

উত্তৰ : মোৰ বিশ্বাস কোনোটোৱে কোনোটোক প্ৰভাৱিত নকৰে, যাৰ
 যেনেকুৱা লেখাৰ প্ৰবণতা তেওঁ তেনেকুৱা লিখি যায়। মোৰ আগ্ৰহ যদি ইাহিৰ গল্প
 সৃষ্টি কৰাত, মোৰ আৰ্থিক দুদিনেই হওক বা স্তুদিনেই হওক, মই ইাহিৰ গল্পই লিখিম।
 খুব অস্বচ্ছল অৱস্থাৰ লেখক এজননেও ধনী সমাজৰ বিষয়ে লিখিব পাৰে, টলষ্টয়ৰ
 দৰে অভিজ্ঞাত জমিদাৰেও অতি দুখীয়া মাজুছৰ বিষয়ে লিখিব পাৰে বিভিন্ন
 অৰ্থনৈতিক স্থিতিৰ লিখকে বিভিন্ন বান্ধৱ, অবাণ্ডৱ বা বিমূৰ্ত পৰিস্থিতিতলৈ কাহিনী
 সৃষ্টি কৰিব পাৰে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত ধন সম্পত্তিৰ লগত সেইবোৰৰ সহ সম্বন্ধ
 (correlation) নিশ্চয় বাহিৰ কৰা নাযায়।

প্ৰশ্ন ১৬ : আলোচনাৰ গল্পত শ্ৰেণী মানসিকতাৰ ছাপ পৰিছে ?

উত্তৰ : নাই।

প্ৰশ্ন ১৭ সমাজ পৰিবৰ্তনত সাহিত্যই কিবা ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে বুলি
 আপুনি ভাবেনে ?

উত্তৰ নাই।

প্ৰশ্ন ১৮ : সাহিত্যত সমাজ-বাস্তৱতাৰ সম্পৰ্কে আপোনাৰ মতামত কি ?

উত্তৰ : কোনো মতামত নাই।

প্ৰশ্ন ১৯ : লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ কথাটো আপুনি কেনেদৰে ধৰে লয় ?

উত্তৰ : বক্তব্য নাই (“ন’কমেন্ট”) ।

প্ৰশ্ন ২০ : লেখাৰ কৰ্ম আৰু কমৰ্টেণ্ট সমস্তাৰ সমাধান আপুনি কেনে দৰে ধৰে লয় ? নে আপোনাৰ বাবে এইটো কোনো সমস্তাই নহয় ?

উত্তৰ : কেতিয়াও ভাবি চোৱা নাই—ধাৰণা হয় কাহিনীয়ে নিজে নিজৰ আংগিক সৃষ্টি কৰি নিয়ে ।

প্ৰশ্ন ২১ : লেখাৰ ‘কাঠামো’ লৈ কিবা সমস্তাই দেখা দিয়ে নেকি ?

উত্তৰ : নাই ।

প্ৰশ্ন ২২ : লেখাৰ বেলিকা প্ৰতিভাতকৈ পৰিশ্ৰমেই বেছি জৰুৰী বুলি আপুনি ভাবে নেকি ?

উত্তৰ : পৰিশ্ৰম অৱশ্যেই অতি জৰুৰী—এভিক্সন কৈছিল, প্ৰতিভা হ’ল ১% প্ৰেৰণা ৯৯% বাম (Genius is one percent inspiration, misetyrine percent perspiration) অৰ্থাৎ অকল এটা চমৎকাৰ ভাব (আইডিয়া) বা অলপ অনুপ্ৰেৰণা লৈ বহি থাকিলে একো নহয়, বস্তুটো লিখি উলিয়াব লাগিব ।

প্ৰশ্ন ২৩ : কোনো বিশেষ লেখকৰ দ্বাৰা আপুনি প্ৰভাৱান্বিত হৈছে নেকি ?

উত্তৰ : নিশ্চয়—কিন্তু কাৰ নাম কোৱা যায় ? কেতিয়াবা ধা কৰি কৈ দিও, ‘ডিকেন্স’ প্ৰশ্ন কৰোতাও সন্মত হয় লেঠা মৰে । ‘অ’ ডিকেন্স ? তেওঁলোক ভাবে—হা পুৰণিকলীয়া মানুহ প্ৰভাৱ পৰিলে তেওঁ ডিকেন্স উঠকৈ দি, মোপাছা, এনেবোৰ লেখকেই প্ৰভাৱ পৰিব ঠিক আছে ডিকেন্সৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাটো একো দাবীয়া নহয় (যেনেকৈ, নকবা লেখাৰ মাজত যদি কৈ পেলাও যে “গোলাপক যি নাম দি যাতা সি গোলাপ যেনেই গোন্ধাব ” তেন্তে সেইটোও একো দাবীয়া নহয়, সেইটো বোম্ব পীয়েবৰ নকল নহয় । সেইটো বোম্বপীয়েবৰ এটা স্তুবিমিত উদ্ধৃতি) । কিন্তু মোৰ সন্দেহ হয় যে মোৰ অতি প্ৰিয় বেলজিয়ান গায়েন্দা-কাহিনী লিখক জৰ্জ-ছিমন্ (Georges Simenon) ৰ লিখাৰ বিবোৰত কোনো অপবাধ—অভুসন্ধাৰ পোনপটীয়া কিন্তু ক্ৰওপতি বাস্তৱাঙ্গুল বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে অকস্মাৎ উজ্জল মনো বৈজ্ঞানিক আলোকপাতে বিন্মিত কৰি দিয়ে—কিছানিবা কিবা প্ৰভাৱ হয়তো পৰিছে, অবচেতনভাৱে মাঝামে’ (আশাকৰী পৰা নাই) । যই নিজে অৱশ্যে সত্যৰ সতৰ্ক থাকে যাতে আন কোনো লেখকৰ কোনো অভুসন্ধাৰ মোৰ লেখাত নাহে কেই বছৰমান আগেয়ে এখন মাহেকীয়া আলোচনীয়ে গাব্ৰিয়েল গাৰ্ভিয়েল মাৰ্চু’ৱেজৰ ‘ৱান হাড্ৰেড ইয়াছ’ অক চলিটেউড (One Hundred years of Solitude) উপভাসখনৰ এটা পৰিচিত লিখিবলৈ দিছিল । আধা আধি পঢ়াৰ পিছত বুজিব

পাবিলো যে এইখন উপভাসৰ প্ৰভাৱ নাই কোনোদিনে একদাৰ মোৱাবিব, ইয়াৰ কথনভঙ্গী, প্ৰকাশ শৈলী, কাহিনীধাৰা, শব্দ গাঁথনিৰ চমৎকাৰিত্বৰ পৰা যোৰ নিস্তাৰ নাই, যোৰ অজ্ঞাতে হ'লেও এইখন কিতাপৰ প্ৰভাৱ যোৰ লেখাত সোমাই বাৰ গতিকে সম্ভৱ হৈ কিতাপখন তাতে পৰা বন্ধ কৰিলো আৰু সম্পাদকক ওচোটাই দিলো, ক'লো যে কামটো যোৰ আইতাৰ উৰ্দ্ধত। (পাছলৈ অৱশ্যে দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ আৰু উৎসাহক বাধা দিব মোৱাবি টিক কৰিলো যে, না যি হয় হ'ব, কিতাপখন শেষ কৰিবই লাগিব—কিন্তু সেইটো এটা বেলেগ কথা)।

প্ৰশ্ন ২৪ কোনো বিশেষ ৰাজনৈতিক মতবাদৰ প্ৰতি আপোনাৰ দুৰ্বলতা আছে নেকি ?

উত্তৰ নাই। (অতি ভকণ বয়সত কিছু মাজ্জ'বাদ, কিন্তু যি উপকৰা, মাজ্জ'বাদ যুজিবৰ সামৰ্থ্য তেতিয়াও হোৱা নাই)

প্ৰশ্ন ২৫ : সাম্প্ৰতিক ৰাছিয়া আৰু পূব-ইউৰোপৰ ঘটনাৱলীৰ প্ৰতি আপুনি কিদৰে সঁহাৰি দিছে ?

-উত্তৰ : বক্তব্য নাই।

প্ৰশ্ন ২৬ : অনাহাৰত ছোৱালিয়াৰ লাথ লাথ মাজ্জ'হৰ যুত্ৰা, মধ্য প্ৰোচাৰ যুত্ৰ, ধৰ্মৰ নামত মাজ্জ'হৰ অন্ধকাৰ যুগলৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰবণতা, মাজ্জ'হৰ প্ৰতি মাজ্জ'হৰ অপৰিসীম ঘৃণা—এজন সংবেদনশীল লেখক হিচাপে আপুনি এইবোৰ ঘটনাৰ প্ৰতি কেনেদৰে সঁহাৰি দিয়ে ?

উত্তৰ : বক্তব্য নাই।

প্ৰশ্ন ২৭ : অসমীয়া গল্প-গাহিত্যৰ দুৰ্বলতাবিহীন ক'ত ?

উত্তৰ : বক্তব্য নাই।

প্ৰশ্ন ২৮ ভকণ অসমীয়া গল্পকাৰ সকলৰ বিষয়ে কিছু কথা কওঁক ?

উত্তৰ . বক্তব্য নাই।

এটি কথিকা

ভাহামিব যাহেকীয়া 'যাহবেহু'য়ে এটা চুটি-গল্প প্রতিযোগিতা যোবনা কহিছিল, সি প্রায় একুবি বছরমান আগর কথা। যিহানহুং যমত পবে প্রথম পুস্তকর আছিল জিহ টকা। আহি আছিলো তেনেই তেকা জ'বা, কলেজর দেওনা পাব হুং ধমিহো যাজ (পবীক হৈ নৈছে, কলাকল ওলোরা নাই), আক হাত-খবচর বাবে সম্পূর্ণরূপে থবর ওপবত নির্ভবশীল। গতিকে সেই সময়ত জিহ টকা ধাবনা হৈছিল বেহু এটা বসভাগ। বাস্তব যোবর ভাবোল-চিনায়েটর হোকাঅখমত বাকী জমা পবি আছে, এই টকা হাতত পবিলে পুবা যিটাই দিব পাবা যাব, তাব পিছতো হাতত বৃজম এটা পবিমান বৈ যাব। গতিকে সিদ্ধান্ত কবিলো চটো এটা দিব লাগিল। বেহু কিছুদিন ধবি যুবর ভিতবত বিভিন্ন বিক্ষিপ্ত কথা বুঝ'বনি দি উঠি আছে আক জাব নৈছে অসংলগ্নভাবে, এইবোবক কিবা এটা গঢ় দিব সোহামি নে? পাণ্ডি থাকিবর বা ঘ-মাজি থাকিবর সময় নাই—গল্প হাবিল কবর সময় মিচেই অদ্বন্দ। ভিতবরপনা দুহাবত আভিলটেক বিল ভজি দি লিবিবলৈ আবন্ত কবি হিলো। অতি ক্ষিপ্তগতিত বাক্যর পিছত বাকা ওলাই আহিবর ধিলে অত ক্ষুৰ্ভভাবে (এহ বহুক্ষম আক অমায়াস গতাবেগর কথা ভাবিলে আজি বিশ্বর আগে, ভেতিয়া কিন্তু নিত্যন্ত বাতাবিক ঘেম লাগিছিল), আক প্রায় তিনিদিন উজুতি খাই খাই বাক্যোদ্যাব হোহাব পিছতো বস্তটো শেষ হোহাব কোনো লক্ষণ দেবা মগল—যম পৃষ্ঠাব পাছত পৃষ্ঠা চলিয়েই থাকিব, বাহুকবর মুখবপবা বেমেকৈ ক্রমাগত অন্তহীন কাগজর কিটা ওলায়েই থাকে। (প্রচেষ্টাটো বৈ বৈ উজুতি বাইছিল এই কাবনেই যে বনে বনে দুহাবত দুহাবত অর্থো ধাক্তাধাকি চলিছিল বাহিববপবা—যোব ভাই আক বাইদেউইত আক ভতিজা-ভতিজীইত ভিতব সোহাবর চটো কবিছে।) বিহণক, তাবিধ চাপি আহিছে, এমেকৈ বেলগাড়ী চলি থাকিব দিলে সহব, গতিকে এমাইত জোবকৈ ইতি দিব লগা হ'ল—কাগজবোব সামরি লৈ পৃষ্ঠা-মথব হিলো, পিতামত নাম এটা বহুহালো ("অশান্ত ইলেক্ট্রন") আক গোটেই কাণ্ডটো লেকাকা এটাও ডবাই ডাক-বাকচত পেলাই দি মিথাস এবিলো। তাবিবলৈ বাধ্য হ'লো—এমে এটা মিথাকার মিথবর বজ, গড় নাই, গঠন নাই, আবন্তনি নাই, শেষ নাই, স্রট নাই, চবিয় চিত্রণ নাই, কোনো সংহতি নাই, নবো। বেপবোহাভারে সমলৈ বি আহিছে তাকে কাগজলৈ বিকেন কবি

গৈছো : বাজনাতি, সমাজনীতি, 'চে'ন্ন' (দুয়োবিধ), বিজ্ঞান, ইত্যাদি ইত্যাদি—
 কি যে এটা হ'ল ! কিন্তু এই 'খিচিৰি ব'লোত বিচাৰকসকলে কি ভাবিলে লাজনো,
 কিন্তু ভেঙলোকে টকা জিনটা দিলে ।

বিহণক, আচলতে বিহব বিহবে ক'বলৈ ইচ্ছা কৰিছো সেইটো বৈছে বন্ধ দুৱাবখন
 কৰা, যাৰ আঁৰত লিখিবলৈ লৈছিলোঁ । অনতিপলমে বন্ধ দুৱাবত পৰিল এটা
 জোৰ ধাক্কা । লবালবিতক কাগজ কেইখিলা এখন 'ইলাষ্ট্ৰেটেড উইক্লি অফ ইণ্ডিয়া'ৰ
 ভিতৰত শুজিলোঁ, সেইখন দেৱাজটোৰ ভিতৰত ঠাইলৈ । আৰু দুখত নিৰ্বিকার
 বিহৰুতাৰ এটা চুটাই তুলি দৰজা খুলি বাহিৰলৈ ফুৰি যাবলৈ, গৰ্গেৰাই উঠিলোঁ,
 "কি হ'ল আকো ? একদণ্ড শান্তিৰে কিতাপ এখনো পঢ়িব নিদিব নে কি ? কি—
 কণিখন ইয়াত এৰি গৈছে ? কণি ? কি কণি ? অ', তোৰ কণিখন ! কিয়, ভাঙব
 আয়নাৰ কণিখনেৰে আঁচুৰি লব নোৱাৰ নে কি উস্ বাম ।" বা হয়তো "হুঁতাই
 বাতিছে ? তাকে বাহিৰৰপৰা ক'ব নাৱাৰ ? কি কৰিছো ? কি আৰু কৰিম—
 একো কৰা নাই । কি কৰিব লাগে—কি যে কৰা । আচ্ছ', আচ্ছ' শুনিবলৈতো,
 হুঁতাই মোক মাতিছে—যা এতিয়া ভাগ ভাগ । মুঠৰ ওপৰত অৱশ্যে, ভেঙলোকে
 অনুমান কৰিব পাৰা নাছিল ভিতৰত কি কাণ্ড চলিব ধৰিছে কিন্তু (মোৰ সন্দেহ হয়)
 অন্তত এগৰাকী বাইদেউয়ে বোধহয় গম পাই গৈছিল যে মই (স্কুলীয়া দিনৰেপৰা)
 মনে মনে চুটি গল্প লিখাত ধৰিছোঁ । ভাগ্যক্রমে বাইদেউয়ে মোৰ গোপন বহুত
 'চিচিং ফাঁক' কৰি নিদিলে (বোধহয় এই কাৰণেই যে বাইদেউয়ে নিজেও কিবাকিবি
 লিখিছিল, মাজে মাজে) ।

এই 'কল্পৰাৱ ব্যাপাৰটো' যেন কিবা এটাৰ প্ৰতীক (কথাটো বৰ মামুলী 'বুলি
 যেন শুনি অৱশ্যে) আৰু আলোচনীৰ ভিতৰত লুকাই কাগজবোৰো যেন কিবা এটাৰ
 প্ৰতীক । আজি মত বছৰৰ পিছতো লিখিবৰ সময়ত দুৱাবখন ভিতৰৰপৰা খিল দিয়া,
 আৰু অসমাপ্ত গল্পবোৰ আজিও সমাপ্ত হৈ থাকে "ইলাষ্ট্ৰেটেড উইক্লি" বা
 "লাইফ"—মালোচনীৰ পৃষ্ঠাবোৰৰ মাজত চেপা থাকে । এই বহুত বোম্বাৰ্ছ চিৰিজ'-
 স্কুলত দুৱৰ্দা সংগোপনতাৰ শেষত পৰদা হোৱা বস্তুটো কিন্তু মুঠেই গোপন বস্তু নহয়,
 সেইটো ভৈয়াই হয় জসচন্দ্ৰ আগত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ, আলোচনীৰ পাতত ছপাব
 আৰম্ভত প্ৰকট হবলৈ । উদ্দেশ্য, মাহুহে পঢ়ক মন্তব্য কৰক । কেতিয়াবা হয়তো
 এনেকুৱাও হয়গৈ যে মাহুহে সকল লিখাটোৰ ওপৰতেই নহয়, লেখকৰ বিষয়েও
 যতাবত দিয়ে, লেখকৰ বিষয়েও আলোচনা কৰিব ধৰে । কোনো কোনো লেখকে
 কথাটো ভাল পাৰ, কোনো কোনোৱে আচৰিত যেন লাগিলেও কথাটো সঁচা—
 কথাটো ভাল নাপায় । কোনো কোনো লেখকে লিখে বাজহাৰা ঠাইত, কাকোত,

বৰ্ণাইছে লাইব্ৰেৰীত, বহুৰ দোকানত ; বিখ্যাত হান্ডবসিক মি মি উড্‌লাউচে এঠাইত কেমেক ডেওঁ এবাৰ এখন কথাটী পুলিচ খামাত বহি থাকিবলগীয়া হোৱাত তাকে কেইপাতমান মিবি পেলাইছিল, সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া নিজচকুৰে চাটলৈ খামাব চিনাহী-চক্ৰবৰ্তীসকলে ডেওঁৰ কাছৰ ওপৰেৰে জুৰি জুৰি ডেওঁৰ গাৰে-বুৰে মিখাস এৰি জীৰ জমাই দিছিল। এইসকল লেখকে কোনে কি চাইছে কোনে কি কৈছে খোড়াই পৰোৱা কৰে। কিন্তু আম আন্তৰ লেখকো আছে, যেনে 'ইংৰাজ আত্মীয় লেখকসকল : এওঁলোকৰ ওপৰত সাহিত্য সৃষ্টিৰ ডাঙৰা আহিলে চহৰৰ হৈ হাজা এৰি কাগজ কলম লৈ গাঁওলৈ চাপনি মেলে। জডোখিক অ ৰাজহুৱা লেখকো আছে, একেধাৰে আছাৰত থাকি মকৰ উই-চৰণৰা অংশগ্ৰহণ কৰিব হোৱাৰিলে এওঁলোকৰ কলম বন্ধ। পান প্ৰদীপৰ আলোকলৈ, জামচকুৰ তীৱ পোহৰলৈ এওঁলোকক টানি আনক—দেখিব, আমি আমি কঁপনি দি জব আহি অগ্ৰস্তত অগ্ৰতিত হৈ এওঁলোক মুহুৰত বাক সম্পূৰ্ণ বিকল। এওঁলোক যেন বটলত থকা সেই গুৰুধোৱাৰ নৰে, লেবেলত লিখা থাকে— "চৈচা, একাৰ ঠাইত বাখিব" অন্তৰায় কোনো কামত নাহে। ঈচাৰীচকৈয়ে এমেকুৱা মানুহ আছে। মনত পৰে, "অশান্ত ইলেক্ট্ৰন"ৰ বটোটাৰ পিছত লেখকসকলৰ মথছে কিবাকৈ এটা হাজা শুদ্ধাৰ সৃষ্টি হৈছিল, ফলত মই তাৰ দায়িত্ব অস্বীকাৰ কৰিবলৈ বেচ হাৰাশাস্তি হব লগীয়া হৈছিলোঁ। উড্‌লাউচৰ বেচেৰা চৰিত্ৰ এটাৰ নৰে "বাস্তৱপৰা গলিলৈ টুপ মাৰি, লেন্স প'ৰৰ আঁৰত ডুৱ মাৰি" লাটিগতি।

প্ৰসঙ্গত বিখ্যাত বঙালী লেখক 'বনফুল' স ক্ৰান্ত অভিজ্ঞতা এটা ইয়াত উল্লেখ কৰিব পাৰি। বনফুলৰ গল্প আৰু উপন্যাস উপভোগ কৰি আছিলোঁ। বেচ নিকষেপে, কিন্তু চঠা এদিন এঠাইত দেখিলোঁ এখন কট' এখন কটপুট গোলগাল মুখ জুটামি বুদ্ধিৰে পৰিপূৰ্ণ হুটা চকু একেধাৰে আচহুৱা, কট'খনৰ তলত সম্পূৰ্ণ অবাঞ্ছিত ভাষা কিছুমান আমাক জনোৱা হৈছে যে এই ব্যক্তি কোনোবা এক লাইচান্স মুখোপাধ্যায় আৰু এওঁই বোলে অভ্যাস বনফুল'ৰ মুখা পিছি টিঙিলিঙিলাই ফুৰিছে, আৰু আচলতে বোলে এওঁ এজন ডাক্তৰহে, আৰু এওঁ থাকে বিহাৰৰ ভাগলপুৰত, আৰু এওঁৰ জন্মৰ তাৰিখ—ইত্যাদি ইত্যাদি। এইবোৰ খবৰৰ বাবে তো আমি টিঙাৰি যবা নাছিলোঁ। আমাক এইবোৰ কিয় কোৱা হৈছে? সিদ্ধান্ত কৰিবলৈ বাধ্য হালোঁ যে এই "বলাই ডাক্তাৰ"ৰ প্ৰহসনটো জৰুৰ আমাৰ মনোবঞ্জনৰ বাবেহে সজা হৈছে, এইটো নিশ্চয় বনফুলে নিজে বনোৱা আৰু এটা চমকপ্ৰদ মনোবয় চুটি গল্প—আৰু এই কথাটো নিশ্চিত হোৱাৰ পিছত নিশ্চিত হৈ আকৌ আগৰ নৰে 'বনফুল' আত্মত্যাগ কৰিব পৰা হালোঁ। এই বছৰৰ অকাতোমী পুৰন্ধাৰ ঘোষিত চোৱাৰ পিছত দুখনমান স্থানীয় বিজ্ঞাপন-কাকতত চৰজাতা হৈ টিঙাবিৰ আৰম্ভ কৰিলে—কোনো সোণা পোচাব

বাহিন্য নাই, অল্পমতি লোৱা-লোলোৱাৰ দুৰ্ভাষনা নাই, সাংবাদিক শাসীৰুতাৰ 'বান্ধাই' নাই—মই কোম, কি কৰোঁ, কি পঢ়িছিলোঁ, কি কৰিবলৈ ক'লৈ গৈছিলোঁ, আৰু এনেদৰে। এই কাগজবাল্যসকলৰ বোধহয় দাবণা যে এইবোৰ আৱৰ্জনা জাৰিৰলৈ পঢ়ুৱৈসমাজ উত্তৰীৰ হৈ আছে কিন্তু এইসকলে সাংবাদিকতাৰ দাৰা-মুণ্ড নাজানিলেও এই কথা বুজা উচিত যে কিছুমান মানুহ কেমেৰাৰ ক্লিন্সৰ দৰে, কেমেৰাৰ বাকচৰ অভ্যন্তৰৰ আত্মবৃত্ত অগ্ৰকাশ থাকিলেহে যি দেখে তাক ধৰি বাখিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰে, ক্লিন্সৰ বাহিৰৰ ব'দলৈ টানি উলিয়াই আনিলে সি আৰু কোনো কামত নাহে। যেনো বিজ্ঞানীসকলে নিশ্চয় এই "বন্ধ দুৱাৰ", "আলোচনীত সুকুৰা গল্প" আদি লক্ষণ বিশ্লেষণ কৰি বহুত কথা ক'ব, তাৰ বেছিভাগেই হ'ব নিশ্চয় লেখকৰ বাবে পীড়াপ্ৰস্ত। কিন্তু আমাৰ বক্তব্য এয়ে যে মই যদি ৱিলিয়াম চিডনি পৰ্টাৰ, আৰু মই জেলত থাকোঁতে গল্প লিখিবৰ ইচ্ছা গৈছে, তেনেহলে মই ডব্লিউ এচ পৰ্টাৰৰ নামত গল্প লিখিগাওঁ—মই অ', হেন্ৰি নাম লয়, আৰু মোৰ পঢ়ুৱৈসমাজে যোক অ', হেন্ৰি বুলি গ্ৰহণ কৰি লোৱাৰ পিছত এদিন মই কৈ মেপালাওঁ যে মই গতিকে, নিতান্তই উপায়স্বৰ হৈ 'পূৰ্বদেখ ব টাটকা, স্নগছি শাক পাচলিৰ পূৰ্ণ খবাহী ওভোটাই পঠিয়ালো। কেইটামান পুৰণি হালধীয়া-পৰিব-খৰা নেমুটেঙা আৰু দুটামান কৰুৱীয়া বিৰণ জলকীয়াৰে ভৰাই আশাকৰোঁ। পূৰ্বদেখৰ পাঠক পাঠিকাই ঘোৰ মৰবিব। ৱিলিয়াম চিডনি পৰ্টাৰহে, এইটো কোৱাবো কোনো দৰ্কাৰ নেদেখোঁ যে মই ১৮৬২ চনত ০ৰ্থ কেবলাইনা বাষ্ট্ৰৰ গ্ৰীলব'ৰ'ত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিলোঁ। যে মই গ্ৰীলব'ৰ'ৰ ড্ৰাগট'ৰ এখনত আৰু টেক্সাচৰ অষ্টিন চহৰৰ বেছ এটাত কাম কৰিছিলোঁ, এইটোও মোৰ পঢ়ুৱৈসমাজে নাজানিলেও হ'ব মই কিয় জেলত সোমাইছিলোঁ বা মই কুৰি বছৰমান বয়সত কাৰ লগত প্ৰেম কৰি পলাই গৈ বিয়া পাতিছিলোঁ। অন্তত, বিমানদিন অ', হেন্ৰি হিচাপে লিখি থাকিম এইবোৰ কথা উম্মই ৰাখি বাম।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা

দ্বিতীয় (অসমাপ্ত) সাক্ষাৎকাৰ

ৰাজীৱ কুমাৰ দেৱগোস্বামী

[সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ বিষয়ে বোৱা চাৰিটা দশক জুৰি পঢ়ুই সমাজে বিভিন্ন আধ্যাত্মিক উপাধ্যায় নিৰ্মাণ কৰিছে। সাক্ষাৎকাৰৰ বাবে বোৱা চেণ্টেৰৰ মাহত তেখেতক লগ ধৰা কালত চলিহাদেৱে প্ৰকাশ কৰা আত্মবিক্ৰমী-অবস্থিত প্ৰতিবাদকৰে আমি তেখেতক অলপ এক আধ্যাত্মিক বাবে অনুৰোধ কৰিছিলোঁ। বিভিন্ন খুচুৰাখুচুৰি প্ৰশ্নেৰে সজ্জিত এই সাক্ষাৎকাৰীক পহিলা তেখেতে নিবন্ধ কৰিব খুজিলে নিজৰ প্ৰচণ্ড অজ্ঞতাৰ বিষয়ে সবডমে তৈয়াৰ কৰি উলিওৱা বিভিন্ন উপাধ্যায়ৰ সমাহাৰেৰে। কেনেধৰণৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দি তেখেতে ভাল পাব খুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত নিৰ্দিষ্টকৈ চিন্তা তেখেতে কৰ "হয়তো আত্মবিক্ৰমী-ট লেভেলৰ হ'ই এটা কিছৰৰ প্ৰশ্ন"।

মানা কষ্টেৰে সজ্জিত হুঙতাই উলিওৱা এই সাক্ষাৎকাৰ কাৰ্যত এক অসমাপ্ত সাক্ষাৎকাৰ। সাময়িক অৱস্থা হেতুকে লিখিত ৰূপত প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ অপাৰগ হোৱা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই বাণীবদ্ধকাৰী বন্ধৰ সন্মুখতে এই সন্মাদৰক সৈতে হ'ই এটা কথা আলোচনা কৰিবলৈ অৱশ্যেই বাধ্য হয়। সৰু সূৰা খুচুৰাখুচুৰি কেতবোৰ প্ৰশ্নেৰে আৰম্ভ কৰি চলিহাদেৱক কোনো কোনো বিষয়ৰ আলোচনালৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰি দেখিলোঁ। সম্ভাৱনা অলপ সাহিত্য, বিজ্ঞান, চিত্ৰকলা, সঙ্গীত, যিয়েটাব, চলচ্চিত্ৰ, এনেকি খুচুৰাখুচুৰি বিষয়ে উঠিব পৰা কেতবোৰ গুৰুগুৰীৰ প্ৰশ্ন তেখেতে ভালদৰে টং কৰি চাইছে। আধাডুখৰীয়া এই আলোচনাক সেয়েহে ভৱিষ্যতৰ এক আহল-বহল কথোপকথনৰ পূৰ্বাভাস হিচাপে গ্ৰহণ কৰি এই সংকলনৰ সৈতে ৰাজীৱ খুৰাই তাৰে কিয়দংশ প্ৰকাশ কৰা হ'ল।

ছাত্ৰাৱস্থাত দেশ বিদেশৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰিবলৈ সৌৰভ কুমাৰ চলিহাক বাক কোনোবা শিক্ষকে উদগনি দিছিল নে? দিছিল। টলটলৰ সাধুৰ প্ৰণেতা শ্ৰীমন্তোদয়ন দাস আৰু পিছলৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বুৰঞ্জীয়া বিভাগৰ সঞ্চালক-ৰূপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা শ্ৰীমন্ত দাস—চলিহাদেৱে কলেজিয়ট কুলত শিক্ষকৰূপে পোৱা এই দুয়োজনাকী ব্যক্তিয়েই গ্ৰন্থ-অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰেৰণা তেখেতক দিছিল। কলেজীয়া

জীৱনত সেই প্ৰেৰণা আহিছিল অধ্যাপক প্ৰফুৰ্ণদত্ত গোস্বামীৰ পৰা। ফ্ৰান্সৰ এড গাব এলেন শো হিচাপে খ্যাত, আৰু ফৰাচী ভিটেইকিত উপজ্ঞাস (roman policier) ৰ জনকস্বৰূপ Emile Gaboriau ৰ *The Widow Lerouge* (১৮৭৩) তথা ১৯১৮ চনৰ সাহিত্যৰ নোবেল বঁটা বিজয়িনী নৰৱে'ৰ প্ৰখ্যাত লেখিকা Sigrid Undset (১৮৮১-১৯৪২) অৰ বচনাৱলী অধ্যয়নৰ প্ৰেৰণা গোস্বামী ছাবৰ পৰাই লাভ কৰা বুলি সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই কৃতজ্ঞচিত্তে স্মৰণ কৰে।

উৎপাদিত অন্তান্ত প্ৰসঙ্গৰ ভিতৰত আছিল ই লও আৰু জাৰ্মানীৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ কথা। খুটিনাতি বিভিন্ন প্ৰায়েৰে ব্যতিব্যস্ত কৰি যেন সাক্ষাৎকাৰীয়ে চলিহাদেৱৰ পুৰণি অভিজ্ঞতাৰ ঝাঁচতীয়া পেৰাটো পোহৰলৈ অনাৰ প্ৰয়াস বিছু কৰিছিল। জাৰ্মান ভাষাৰ সৈতে তেখেতৰ অস্বৰূপতাৰ প্ৰশ্ন, দয়ংচেছ থিয়েটাৰ চোৱা আপানী 'না নাটক'ৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি তেখেতৰ সঁহাৰি, শ্বেফটৰ বেডিয়া' নাটক এখনৰ তিস্তিত প্ৰস্তুত *The Trial of Lucullus* নামৰ অপেৰা দৰ্শন, জাৰ্মান ভাষাত পঢ়া জাৰ্মান ক্লাচিকৰ কথা (যেনে দুগৰাকী জাৰ্মান বান্ধবীৰে সৈতে একেলগে পঢ়া হাইমেন *Die Harzreise* "আচলতে মই পঢ়া নাই নিহঁতে পঢ়ি যায়, মই আৰু শুনিবলৈ বাধ্য হওঁ"), বিভিন্ন চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰসঙ্গ মেডাম কুৰীৰ বিষয়ে জীয়েক ইভ কুৰীয়ে লিখা জীৱনীগ্ৰন্থৰ অন্তৰংগপূৰ্ণ বৰ্ণনা, আৰু অৱশেষত ধৰ্ম-ঈশ্বৰ-নৈতিকতাৰ বিভিন্ন আলোচনাৰে আমি সাক্ষাৎকাৰৰ মোখনি মাৰিছিলোঁ। কোৱা বাহুলা সেইবোৰ প্ৰসঙ্গ ইয়াত অল্পপস্থিত।—সম্পাদক]

প্ৰশ্ন আপোনাৰ শৈশৱৰ বিষয়ে দু আশাৰ ক'বনে ?

সৌ কু চ বিশেষ মনত নপৰে। কলেজিয়েট স্কুলত পঢ়িছিলোঁ। সেই আৰু গভাৱগতিক।

লগত নিপ বকৰা। খাবেন মজুৰদাৰ এই সকল আছিল ?

হয়, নিপ ধীয়েন মজুৰদাৰ আমাৰ ক্লাছ ফ্ৰেণ্ড। পাছলৈ বিশ্বজিৎ বকৰা বসন্ত বকৰাইতক পাইছিলোঁ। তাৰ আগতে পঢ়িছিলোঁ ছেইণ্ট মে'ৰীজত

ছেইণ্ট মে'ৰীজৰ তলৰ জেণীবিলাকততো তেতিয়া ল বাও আছিল, জহন্ন ? শুৱাহাটী ক্লাবৰ কাষৰ ছেইণ্ট মে'ৰীজত ?

আছিল, হয়। শুৱাহাটী ক্লাবৰ কাষৰ ছেইণ্ট মে'ৰীজত। কেইবছৰ পঢ়িলোঁ পাহৰিলোঁ। গাড়ীৰে গৈছিলোঁ। গাড়ীমানে ঘোৰা গাড়ী। বাকচৰ দৰে।

লিডা গাড়ী নে পাৱ্লিক ট্ৰান্সপোর্ট ?

পাৱ্লিক ট্ৰান্সপোর্ট। আমাৰ ঘৰৰ কাষত অভিনয়-মহাজন বুলি এজন আছিল দেউতাই ক'ববাত বাব খুজিলে আমাক কয়, আমি তাত কৈ আহোঁ, পঠাই দিয়ে।

কোচ বান বহে আগকালে। চাবিকলীয়া ছোট। পাঁচ ছবকন মান বহি যায়। আমি কেবাকনো ল'ৰা ছোৱালী একেলগে নৈছিলোঁ। তেনেকুৱা গাড়ী এতিয়া নোহোৱা হ'ল।

কেইটা ক্লাছ তাত পঢ়িছিল ? জুলৰ কিবাকিবি কথা মনত আছেনে ?
 ছবছৰমান পঢ়িছিলোঁ। নেকি—একদম লোৱাৰ ক্লাছ কেইটা। সেই টিষ্টাৰ ছপবাকীমান চফামকা মনত আছে। বৰ কাইণ্ড হাটেড। তাৰ পাছত কলেজিয়েট জুললৈ আহিলোঁ।

কলেজিয়েটত শিক্ষক হিচাপে কাক কাক পালে ?

চিনাকী শিক্ষক বহু কেইজন পালোঁ। শান্তিবাবু (শান্তিবাবু), শ্ৰৱেনবাবু আৰু বকৰা। অৱ বকৰাই যেকানিজন পঢ়ুৱাইছিল।

গ্ৰেজুৱেশ্যামৰ পিছতে বিলাতলৈ যোৱাটো ঠিক কৰে ?

মোক ঘৰৰ পৰাই পঠিয়াব খুজিলে। মানে বি এছছি পৰীক্ষাৰ সময়তেজৈ ইলটল যাৰ লগা হ'ল। আৰু ছি পি আইৰ আন্দোলনৰ কাৰণে। কেইমাহমান তাত প'ল। জে ইলৰ পৰাই পৰীক্ষা দিছোঁ। পুলিচৰ গাড়ীত লৈ যায় লৈ আছে।

কিমান দিন আছিল জে'ইলত ?

আছিলোঁ কেইমাহমান। ইচ্ছা আছিল কলিকতা বা এলাহাবাদ ক'ম্বাৰত পঢ়িবলৈ যাম কিন্তু ল'ম। কিন্তু ঘৰৰ পৰা ইচ্ছা নকৰিলে। কলিকতা ডেভিডা ৰেভিকেল পলিটিক্স হটবেড (hotbed)।

[বৰত] ভাবিলে আকৌ ই গুণ্ডগোলত পৰিবৰ্গৈ। কাৰণ সেই জেইলৰ পৰা ওলায়ে কিছুদিন হাউছ গবেষ্টৰ দৰে হল। গধূলি-গধূলি গৈ বামাত হাজিৰা দি আহিব লাগে—এইবকম।

ইংলণ্ডলৈ জাহাজত গৈছিল ? কিমানদিন লাগিছিল ?

জাহাজত গৈছিলোঁ। তিনি সপ্তাহ মানতো লাগিছিলেই। বৈ বৈ যায়। বীৰে শ্ৰুতিৰে। কোনোবা বন্দবত ব'ল, যাজ্জৰ উঠালে। চালে—Sight-Seeing কৰিলে। ছবেজ পাৰ্ট ছেইডত ব'ল। তাৰ পাছত যাজ্জৰবিলাক লিবাৰিড চাব প'ল।

জাহাজ নৈ ক'ত লাগিছিল ?

লিভাৰপুলত।

আপুনি বাক কেতিয়াবা কিবা বাস্তবক বজাইছিল নেকি ?

ভায়োলিন লিখিব চেষ্টা কৰিছিলোঁ, কিন্তু চেষ্টা it was aborted
 ইয়াত নে বিলাতত ?

বিলাতত। মানে লণ্ডনত। ভায়োলিন এটা কিনিলো। তাত Self-instruction অৰ কিতাপ বহুত পোৱা যায় নহয়—যৰ ভালকৈ দিয়া থাকে সকলো—ডেকেকুৱা কিতাপ যোগাব কৰিও লৈছিলো। থকা ঘৰ বঢ়লি কৰিলো এফিম। এটা ঘৰৰ পৰা অইম এটা সুবিধামতক ঘৰলৈ আহিলো। বস্তাখিনি লমাই আনি ঘৰৰ সমুখৰ ঠাইখিনিত থলো। ভায়োলিনটোও থলো। তাত কিছুমান সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে খেলে—hotch potch কিবাকিবি। আৰু সিহঁতে যোক জোকায় Daddy long legs। [হাঁহে] মই সিহঁতক পাত্ৰা নিদিওঁ। সিহঁতক মই ক'লো এই বস্তাখিনি চাৰি। তাৰ পিছত মই সেই ডাঙৰ বাস্তালৈ গ'লো। টেক্সি এখন আনিলো। আহি দেখো মোৰ মালপত্ৰ সকলো সি চৰতি হৈ আছে। ভায়োলিনৰ বাকচটো খোলা আছে সেইটো cracked হৈ আছে। মানে সিহঁতে বজাই মেলি কিবা টনাটনি কৰিলে। তাৰ পিছত আৰু নতুন ঘৰলৈ গ'লো—নতুন কথা—ভায়োলিন বাদ দিলো।

তাত গৈ পছিমীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰতি এটা নতুন আকৰ্ষণ নিশ্চয় হৈছিল ?
[পছিমীয়া সঙ্গীত] ইয়াতো শুনিছো। Taste টো আনিব লাগেতো শুনি শুনি। শুনি ভালেই লাগিছিল—কিছুমান বিলাতী চিনেমা ভিনেমাৰ থকা টুকুৰা টুকুৰা সঙ্গীত। আগে গুৱাহাটীত বেডিঅ'ই নাছিল। দুই তিনিটামান বেডিঅ' আমাৰ ঘৰত বেডিঅ' নাছিল। বহুত পাছত বেডিঅ' হৈছে। আমাৰ ঘৰত লাইটেই নাছিল—আমি কাঠ' ইয়াৰ—ছকেণ্ড ইয়াৰ মানত থাকোঁতেহে বোধকৰোঁ লাইট আহিছে। আমাৰ বাস্তাটেত হ'বলৈ ডাক্তৰৰ তাত বেডিঅ' আছিল। জ্যোতিষ দাস—ৰাজবালা দাসৰ ঘৰত বোধকৰোঁ এটা আছিল। বাকী সেইখিনিত বেডিঅ'ই নাই। মই পিছত এটা আনি ল'লো। বেলেগ বেলেগ গান শুনিবৰ কাৰণে। মই কৰোঁ কি দুপৰীয়া চিদ্দামন্দ্ৰ দাসৰ ঘৰলৈ যাওঁ—হৰমোহন দাসৰ ঘৰৰ সমুখৰ সৰু ঘৰ এটাত ডেখেতসকল থাকে। দুপৰীয়া মই আৰু পঢ়া কিতাপ লৈ ডেওঁলোকৰ ঘৰ পাওঁ। মাজৰ কয়টোতে ডেখেতসকলৰ বেডিঅ'টো আছিল। দাৰা [চিদ্দামন্দ্ৰ দাস] অকিটলৈ যায়, বোঁইত ডিঙৰত শুই মেলি আছে। মই বেডিঅ'টো খুলি বহি যাওঁ। তাত বেডিঅ'টো পকাই থাকে। মাকে মাকে ক'বাত ক্লাছিকেল কিবা ওলায়। সেইবিলাক শুনিবলৈকে মই বহুদিন গৈছো ডেওঁলোকৰ তাত। কি কি আছিল পাহৰিলো। বহুবিলাক ষ্টেশ্যন নহয়, ঘূৰাই থাকে। এটা নাম মনত পৰে—Scarlatti। ডেভিডা মাৰ্জানিছিলো। একদোশা ষ্টেশ্যন ঘূৰাওঁতো—ইটো আছে, সিটো আছে। Scarlatti টো মনত আছে। পাছত আনিলো Scarlatti এজন ডাক্তৰ ইটালিয়ান সঙ্গীতজ্ঞ। বেডিঅ'ত অৱতে হিন্দী গানো শুনা, আন কিবাও শুনা।

ইংলণ্ড আৰু জাৰ্মানীত লাভ কৰা দুই এটা সাপ্তাহিক অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'বলৈ ?

ব'ত বি কাণত পৰে শুনিছোঁ। এনেদৰে ধৰক ইণ্টাৰ্বেই থকা কাৰণে ডাক্তৰ ডাক্তৰ কণ্ঠক কোনোবা কোনোবা আহিলে ডেৰলোকৰ ছিফ্‌ফি গৈ শুনিছোঁ—Sir Thomas Beecham অব দৰে কোনোবা, বা ধৰক Sir Malcolm Sargent কিন্তু কনছাৰ্ট হলত এনেদৰে ছোফিষ্টিকেইটেড, কৰ্বেল ব্যাপাৰ—তিনি ভাল লাগে, ঠিক হ'বিতো পোৱা নাযায়। এতিয়া বিদেশৰ মানুহে হয়তো তাৰ মাজতে সৰ্ব্বোত্তম সোৱাদখিনি পায়। আমি কিন্তু ঠিক নাপাওঁ। কাককাৰি চাই থাকোঁতেই যায়। বহোঁতেই ভুল কৰিলোঁ, উঠি গাহোঁতেই ভুল কৰিলোঁ, মে হাত চাপবিতো মিঠাতেই ভুল হ'ল—এনেদৰে কিছুমান বৰ awkward ব্যাপাৰ হয়। ধৰক 'ব'ব'কে'নৰে এটা মৃত্যুশ্ৰেণী পাব চল আপুনি হয়তো ভাবিলে শেষেই হ'ল—আপুনি হাত চাপবি দিবলৈ উত্তৰ—এনেতে ইটো মৃত্যুশ্ৰেণী আবদ্ধ হ'ল। প্ৰগ্ৰেছখন হাতত নাথাকিলে কিছুমান বৰ awkward কাণ্ড কৰি পেলোৱাৰ ভয়। এনেই অৱশ্যে গোটেই বস্তুটো ইমান glamorous চাই ভালহে লাগে। ভায়োলিনিষ্ট কেইজন আছিল ওবো (Oboe) বজোৱা মানুহ কেইজন আছিল ছেলোৱালা কেইজন আছিল—টিউনিং কৰিব ধৰিলে। [কি২ পৰ পাছত কণ্ঠকৰ আছিল। ডেৰ একেধাৰে বৰ যেকোৱাকৈ। Bow কৰিলে। হলৰ গুণগুণনি ঠাণ্ডা হ'ল। লাৰট হাইট ডিম্ব হ'ল। কনছাৰ্ট আবদ্ধ হ'ল। সেইটো সাধাৰণ কম এটাও বেডিঅ' বা গ্ৰামোফোন বজাই শুনিবলৈ বেছি ভাল পাইছিলোঁ।

আমাৰ দুই এজন ল'ৰাৰ গ্ৰামোফোন আছিল। এজন আছিল পাচী ল'ৰা, এজন বঙালী। পাচীজন বোম্বেৰ বঙালীজন কলিকতাৰ। ক্লাছিকেল মিউজিকৰ প্ৰতি দুয়োৰে বৰ আগ্ৰহ। ডেৰলোকৰ কমলৈ গৈ য়ো যথেষ্ট ক্লাছিকেল ৰেকৰ্ড শুনা। Jazz ও শুনে। Jazz খুব প্ৰিয় যাব Cool Jazz বিটো কোৱা হয়—অবিজনেল এমৰিকান নিগ্ৰোৰ বিটো বস্তু—W C Handy বা ধৰক Louis Armstrong, সেই ট্ৰাম্পেট বজায় যে! এনে বহুত কেইজন আছে, কিছুমান নাম পাহৰিছোঁ। [বেডিঅ'ত] কেতিয়াবা বাতি বাতি আছে—বৰ ভাল লাগে শুনি। জেজ কিছুমান বৰ ভাল। কাৰ্ণেজি হলতো জেজৰ কনছাৰ্টেই হৈ গৈছে, বয়েল কেণ্টিনেল হলতো হৈছে জেজৰ কনছাৰ্ট।

কিছুদিন আমি হেমষ্টেড নামৰ ঠাই এখনত আছিলোঁ, লণ্ডনৰ পৰা অলপ বাহিৰত। চৌধীনপণ্ডি বুলিও ধৰে। Executive আদি ধৰণৰ মানুহে তাত কটেক কৰি থাকে। আমি থকা ঘৰটো সেই এৰিয়াতে। ওলাই আহি বেছ নিৰ্জন

ঠাইখিনি। পাড়ী-চাড়ী খুব কম। এটা বন—সেইটোও প্রায় ডেকাটেড। ভিত্তমত
মিঞা এজন থাকে। কেতিয়াবা প'লে শুনো ছেয়'কোম বজাইছে ভিত্তমত। ফই
আক মোব মগত এজন বঙালী ল'ব। আমি গৈ শুনি থাকোঁ। সেইবিলাকত
সবয় গৈছে কিছু।

ভেনিছলৈ গৈছিল মেকি কেতিয়াবা ?

মাই বোৰা।

বাবকাব'লৰ প্ৰসঙ্গটো

এনেদে চিনেমা ভিনেমাও দেখা। The Tales of Hoffmann বুলি এখন
অপেৰা আছে Offenbach অব। তাতে বাবকাব'ল—বোট ছ টো (beat song)
আছে। এটা দৃশ্য আছিল ডাঙ—ছোৱালীজনী ভেনিছৰ কেনেলেদি লৈ যাব ধৰিছে।
কি আছিল ব্যাপাৰটো পাহৰিলোঁ। যেম সিপুৰীলৈ যাবলৈ ওলাইছে—ভেনেজুৰা
কিবা এটা। তাতে সেই বাবকাব'লটো আছিল। আম ঠাইতো অ'ত ত'ত বাবকাব'ল
শুনিছোঁ। অপেৰাতো পাইছোঁ। অপেৰা চাই বৰ ভাল লাগে। মোংচাট'ৰ
ইটালিয়ান ভাষাত লিখা অপেৰা আছে—The Marriage of Figaro—ইমান
শুল্লিত হুঙ হৈ চাই থাকিব পাৰি। শুনি থাকিব পাৰি। The Tales of
Hoffmann খন বোধকৰোঁ চিনেমাও হৈছে। আক বাবকাব'ল শ্বাৰ্লক হোমজৰ
গল্পবিলাকতো আছে। মানে শ্বাৰ্লক হোমজে মাজে মাজে বাবকাব'ল বজাইছে
ডায়োলগিত—এটা গল্পত যে কোনোবা এজনক trap কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ বেকৰ্ডখন
চলাই দিছে আক নিজে ডায়োলগটো ধৰি বহি আছে quite well known
tune এইটো, মাজুহে নামটো শুনি বৰ কিবা আচহুৰা বস্তু বুলি ভাবে, নহয় সেইটো

[অসমাপ্ত]।

জীবন্ত কুমাৰ চলিহাৰ বচনাৱলী

(গাইকটীয়া বচনাৰ সৈতে বন্ধনৰ ভিতৰত নিৰ্দিষ্ট চমৰোৰ
বচনাকাল অথবা প্ৰকাশকালৰ)

- ১। অশান্ত ইলেক্ট্ৰন (গল্প-সংকলন প্ৰথম প্ৰকাশ, অক্টোবৰ ১৯৬২)
অশান্ত ইলেক্ট্ৰন (১৯৬০)
অ্যামিতি (১৯৬১)
বাৰ কাৰ ল (১৯৬৩)
বাসন্তিকা (১৯৬৪)
কেল্ভাভিমুখ (১৯৬৭)
ধ্ৰুবক (১৯৬৮)
- ২। দুপৰীয়া (গল্প সংকলন প্ৰথম প্ৰকাশ মাৰ্চ ১৯৬৩)
দুপৰীয়া (১৯৬১)
ইবা (১৯৬২)
দেউতা আৰু আমি
আচ্ছন্ন (১৯৬২)
চেমেটোৰ শেষ
ভুদ্ধি
সিহঁতে পাহাৰ বগালে
পৰিবাহিত (১৯৬৩)
চিন্তাহীনতা
ওপৰত (১৯৬৩)
- ৩। এছাত ডাবা (গল্প-সংকলন প্ৰথম প্ৰকাশ, এপ্ৰিল ১৯৭২)
অভয় (১৯৬৪)
চুটী বৃদ্ধকালীন গল্প (১৯৬৫)
দুবীৰ (১৯৬২)
বাছ নহালৈ (১৯৬৬)

পার্কভ সন্ধিয়া (১২৬৩)

বাস্তব মাহুহ (১২৬৫)

ঈহিচন্দা (১২৬৭)

বাতিব বেল (১২৬৯)

বীণা কুটিব (১২৭১)

হেবাল (১২৬৮)

ভবও নিমিয়ে (১২৬৭)

এহাত ডাবা (১২৬৬)

৪। গোলান্ন (গল্প সংকলন প্রথম প্রকাশ, ১২৭৪)

বকরা ঘটনা (১২৬২)

ছুড়িঅ'ত (১২৬৫)

আতাজ (১২৬০/১২৬৬)

চেলুমত (১২৬৭)

প্রাণব কথা (১২৬৭)

লাখটকীয়াত

প্রস্তুতি (১২৭১)

ভ্রমণ বিবতি (১২৭২)

জাহাজত (১২৬৮)

বে'থ'কে'ন (১২৭২)

গোলায় (১২৬২)

৫। গল্প মহল্ল (সাময়িকি বচনা প্রথম প্রকাশ, ১২৬৮)

কুবিভ ভবি দিষ্টে

সটির বেদনা

প্রথম বচনা (১২৭৮)

নিখোঁ কিয় (১২৮০)

প্রবেশ (১২৭৭)

গল্প আঁবব গল্প (১২৮৪ ?)

পবীক্ষা নিবীক্ষা (১২৮৬)

কার্ডট (১২৮৫)

ছুটা সাময়িক প্রসঙ্গ (১২৮০)

মধ্য-মৈত্রিকতা প্রসঙ্গ (১২৭৮)

বাস্থ্যবী প্ৰসঙ্গ (১২৭৮)

এটি কবিতা (১২৭৯)

মিষ্টান্নীপ (১২৮৭)

পন্ন নহয় (১২৮৭)

- ৬। আজি শুক্ৰবাৰ (দহটা বিদেশী পন্নৰ অসমীয়া অঙ্কবাৰ : প্ৰথম প্ৰকাশ,
অঙ্কবাৰী ১২২২)

ডল্লু পা. বৰখাট কটি (অঙ্কবাৰ—১২৫২)

আলুচ ডাঙে দেব পাঠ (অঙ্কবাৰ—১২৬০)

অ ফেন্ৰী এটা সজ্জিত কোঠালি (অঙ্কবাৰ—১২৫৮)

ভাগ্যৰ পৰ (অঙ্কবাৰ—১২৭২)

জৈমচ ধাৰাৰ বাণ্টাৰ বীটিৰ গোপল জীৱন (অঙ্কবাৰ—১২৬২)

গেয়ৰ্গ ব্যুৎ নাৰ লে কট (অঙ্কবাৰ—১২৬৮)

আৰ্ণে ষ্টে হো'মংৱে * আজি শুক্ৰবাৰ (অঙ্কবাৰ—১২৬৬)

ধমাচ মান্ বেমেজালি আৰু আগলি দুখ (অঙ্কবাৰ—১২৭৬)

অজ্ঞাতনায়া এটা আধকৰা বক্তৃতা (অঙ্কবাৰ—১২৬০)

আৰ্থাৰ চি ক্লার্ক স্কুঙা (অঙ্কবাৰ—১২৮৭)

- ৭। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ নিৰ্বাচিত লেখা (ডিচেম্বৰ, ১৯১৪ত প্ৰকাশ
পায়)

বাপতি সাহোন (১২২৩)

শেষ অঙ্কবোধ (১২২৩)

উৰিবৰ সময় (১২৬৪)

বিলি (১২৬৩)

সত্ৰাটৰ মতুন জুৰণ (১২৬১)

কুড়ীৰ কথা মুখম (১২৬২)

কিতাপ (১২২৩)

কম্পিউটাৰ (১২২৩)

- ৮। অৰবিন্দ চহৰ ('পন্ন নাটক', ডিচেম্বৰ, ১৯২৪ ত প্ৰকাশ পায়)

- ৯। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ অন্তৰ্ভুক্ত অস কলিত বচনাৰ ভিতৰত আছে তাহানিৰ
বাহী জল্পন্তী আদিত প্ৰকাশিত ।

* কাৰ্ল মাক্স ? এৰা

* বিজ্ঞান, নীতিবাদ আৰু তিনি লাখ বছৰ

- * বিহু—ধনতন্ত্ৰৰ হাঁত
- * একেটি বৃদ্ধি
- * চেলস
- * পাঞ্জাব সীমান্তৰ সহযাত্ৰী

সপ্তম (২য় বছৰ ২য় খণ্ড, ডিচেম্বৰ ১৯৬৩)ত প্ৰকাশিত কাউণ্টা, বিভিন্ন
জাতীয় কথিকা আৰু আলোচনা, তথা বুধবাৰ (৩ ১ ১৯৬১)ত
প্ৰকাশিত অজ্ঞান গল্প দীপ্তবৰ অৰু কোটি নাম (যুগ Arthur C
Clarke *The Nine Billion Names of God*)।

এসময়ৰ বামধেম্ভুত গৌৰৱ কুমাৰ চলিহাৰ নামত প্ৰকাশিত ‘চি আই ডি’
নামৰ গল্পৰ লেখক সৌৰভ কুমাৰ চলিহা নৱম বুলি আমি নিৰ্ভৰযোগ্য সূত্ৰৰ পৰা
জানিব পাৰিছোঁ। এই বিষয়ে চলিহাদেৱক সোধা এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেখেতে কয়
“মই নিজে গল্পটো ক’তো দেখা নাই, মাকুহৰ মুখতহে শুনো, আৰু ধাৰণা হয় মোৰ
এটা অপ্ৰকাশিত গল্পৰ কিছু টুকুৰা তাত আছে ”

সাম্প্ৰতিক তালিকাৰ ভিতৰত প্ৰথম ছখন গ্ৰন্থ (অশান্ত ইলেক্ট্ৰনৰ পৰা
জীৱি শুক্ৰবাৰ)ৰ সাম্প্ৰতিক প্ৰকাশক লয়াৰ্চ বুক ষ্টল আৰু ওলাব লগীয়া
আম তখন গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰিছে যথাক্ৰমে ষ্টুডেণ্ট ষ্টৰছ আৰু উদ্যোক্তা
প্ৰকাশনে।

লোককাহিনী : টেক্টন বা টেটোনৰ সাধু

ত্ৰীনবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা

টেক্টন বা টেটোন কেন্দ্ৰিক সাধুকথাৰ প্ৰচলন পৃথিৱীৰ প্ৰায় সৰ্বত্ৰতে দেখা যায়। মুখ পৰম্পৰা অথবা লিখিতভাৱে প্ৰচলিত সাধুকথাবোৰ প্ৰাণীবিষয়ক, অশৌচিক, টেক্‌টি আৰু হাত্তবল প্ৰধান, নৈৱ্যায়ক, ক্ৰমপুঞ্জিত, মীতিমূলক, সৃষ্টিমূলক, দেৱ দেৱীবিষয়ক, জনশ্ৰুতিমূলক, টেক্টন বা টেটোন জাতীয় ন কট বা লম্বতানুগ আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি। সাধুকথাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ভিতৰত টেক্টন বা টেটোন শ্ৰেণীৰ সাধুকথাবিলাক কেইবাটিও হিচাব পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ।

টেক্টন বা টেটোন জাতীয় সাধুকথা বিলাক ইংৰাজীত Trickster Tales অৰ্থাৎ জিক্‌ষ্টাৰ টেইলছ নামেৰে পৰিচিত। এই শ্ৰেণীৰ সাধুকথাৰ নাৱকে আন চৰিত্ৰক ঠগাই কৰে। লোকবিশ্বাস অনুসৰি বিশেষদমনমুহুৰ ভিতৰত ইয়াৰ অলুফুল কৰ্মতা আৰু সহকৃতা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই বৈশিষ্ট্য দুটিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জন গণ মনে সৃষ্টিশীল বচনা নিৰ্মাণ কৰে—মুখ পৰম্পৰা। লোকমানসে লম্বাজ ভীৱনৰ অলুফুল কৰ্মতাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ অভিনৱ ৰূপ বিশিষ্ট (new form) নিৰ্মিত বচনা কৰে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে জেদী বা অৱহনীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য লক্ষিত টেটোন বা টেক্টনৰ জন্ম। টেটোন বা টেক্টন অল বত আৰু সাংঘাতিক ধৰণৰ চৰিত্ৰ।^১ আদিম অধিবাসী, কুক, নগৰীয়া আদি সকলোকে বিষল আনন্দ যোগাই অহা টেক্টন বা টেটোন চৰিত্ৰই মকৰা বা লহাণছ অথবা সিংহ বা বাঘ নাইবা পৰিহাসকাৰক (jester) বা মূৰ্খ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এনে চৰিত্ৰই হাস্যোদ্দীপক অভিনয় বা ডাঙনা কৰে জোতাৰ মনোবঞ্জনৰ বাবে। অৱতে এই অভিনয় বা ডাঙনাৰ অন্তৰালত সামাজিক প্ৰকাৰ্য্য অঙ্গীভূত হৈ নথকা নহয়। উত্তৰ আমেৰিকাৰ ইণ্ডিয়ান সকলৰ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত পৌৰাণিক নায়ক হণ্ডকাৰ (Reven) বা কুকুবনেচীয়া বাঘ (Coyote) আদিয়েও টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত বিশেষভাৱে স্থান লাভ কৰিবলৈ লক্ষ্য হোৱা পৌৰাণিক চৰিত্ৰ

That outrageous hero called Trickster

Roger D Abrahams 'Trickster, the Outrageous Hero in American Folklore' ed Tristram Coffin, III Washington 1968 P 193

নাৰহৰ চাৰিজনক বৈশিষ্ট্যত টেটোনৰ বিশেষত্ব পৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। নিগ্ৰোমহাজত শহাপহ আৰু মকৰাই টেটোনৰ ত্বৰিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। টেটোন শ্ৰেণীৰ সাধুকথাই প্ৰায়ে বিজ্ঞপাত্মক বা হান্তবসাত্মক সাধুকথাৰে প্ৰকাৰ্য-সাধন কৰিব পাৰে যিহেতু টেটোনে বিজ্ঞপাত্মক বা হান্তবস বিশিষ্ট কাৰ্য্যায়লী সম্পাদন কৰে। যিহে, সাধাৰণ সাধুকথা, টেটুকুটি আদি বাচিককলাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীক জনপ্ৰিয়তা প্ৰদানত টেটোনৰ যি ত্বৰিকাই নাথাকে কিয় এই চৰিত্ৰটোৰ পৰিকল্পনাবোৰ প্ৰায়ে হু সাহসিক, বিদ্ৰোহ ভাৱাপন্ন আৰু অহংভাৱ প্ৰধান। দ্বিতীয়তে, দলীৰ নিষিদ্ধতাৰ মাজতো এই চৰিত্ৰটোৱে ব্যক্তিগত কাৰ্য্যায়লীক অনেক পৰিমাণে স্বাধীনতা দিয়াৰ অহুকুলে বিবিধ কৰ্ম সম্পাদন কৰে।^{১(৪)}

মনস্তাত্ত্বিকভাৱে টেটোনৰ ত্বৰিকা লক্ষ্য কৰিব পাৰি—মাহুহ আৰু ডেওৰ পৰিবেশৰ অপৰ্যাপ্ততা কোনো এটা ক্ষুদ্ৰ প্ৰাণীৰ জৰিয়তে অভিজ্ঞাপনত। এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰাণীটোৱে তাৰ বিকল্পবাহীক পৰাভূত কৰে।^২ এই শ্ৰেণীৰ সাধুকথা প্ৰায়ে মানৱ ভিন্ন অন্ত প্ৰাণীৰ চৰিত্ৰৰ লগত একীভূত হৈ থাকে আৰু এই চৰিত্ৰটোৱে মাহুহ বা আন জন্তু বা প্ৰাণীক ঠগাই ফুৰে। ভুলনামূলকভাৱে শান্তি বা হু পৰিপত্তিৰ সমুখীন হ'ব মলগীয়াকৈ টেটোনে আনক ঠগি ফুৰে। টেটোনৰ চাতুৰ্য্যতাৰ অন্ততম লক্ষ্য আনক ঠগা।^৩ অৱশ্যে আনক ঠগাবলৈ গৈ টেটোনেও যে ঠগ খাবলগীয়া হয় তাৰ দৃষ্টান্ত অৰূপ নীল বৰণীয়া শিয়াল' নামৰ সাধুটোৱে আঙুলিয়াব পাৰি ফুৰুখাখেদাত তৰা নৰা ছিঙি লব যাৰি শিয়াল এটাই হোৱাৰ নীলৰ পানীত পৰি নীলবৰণীয়া হৈ বজ্জজন্তুৰ মাজত নিজকে ঠগৰ প্ৰেৰিত বজা ৰূপে পৰিচয় দিলে। হাতী-সি হ বাঘ আদি বজ্জপ্ৰাণীসকলে নীলবৰণীয়া শিয়ালক সিহঁতৰ বজা ৰূপে স্বীকাৰ কৰিলে। অতঃপৰা নাঘাৰ—শিয়ালৰ হোৱা শুনি নীলবৰণীয়া বজাৰো এদিন হোৱা দিবলৈ ধৰিলে। টেটোন শিয়ালক সিংহাদি জন্তুই ছিৰাছিৰ কৰি পেলালে।

বৰ্ণনামূলক প্ৰায়বোৰ সাধুকথাতে টেটোনে আন চৰিত্ৰৰ মাজত প্ৰচলিত মতবিৰোধী চৰিত্ৰ (Paradoxical character) ৰূপে চিত্ৰিত হোৱা দেখা যায়। যিহেতু এই চৰিত্ৰটোত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ সাধুকথাৰ লক্ষণ পৰ্য্যবসিত হৈ থকা দেখা যায়। অনেক ক্ষেত্ৰতেই টেটোনে বহুত্ব বৰ্ণ পৰিহাসকাৰক প্ৰৱৰ্তক, সংস্কৃতি-নাৱক (culture-hero) আনকি ৰাক্ষস (Ogre) ৰূপেও আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেখা যায়।^৪

১(৪) Ibid

২ G P Kurath Trickster in *Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend* ed Maria Leach New York 1984 P 1123

৩ Praphulladatta Goswami *Ballads and Tales of Assam* Gauhati University 1970 P 106

৪ Roger D Abrahams, op-cit p 194

পাউল বেচিনৰ ভাষাত টেটোন একে সময়তে জটী আৰু ধ্বংসকাৰী, প্ৰোভাতা আৰু নিবেশকাৰী আৰু প্ৰোভাৎক। নিজৰ কাৰ্য্যায়লীৰদ্বাৰা এই চৰিত্ৰটোৱে নিজেই প্ৰোভাতিত হয়।^৫ বিভিন্ন বৌদ্ধিক বৰ্ণনামূলক কাহিনীত টেটোন চৰিত্ৰই কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰূপে ছবিৰূপ। সম্পাদন কৰা দেখা যায়। সংস্কৃতি-নাৱক ৰূপে টেটোনে জুই বা খাত আনে জনসাধাৰণৰ বাবে আৰু সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰো টেটোনে সৰ্বসাধাৰণক শিকায়। এই প্ৰশ্ন পত টেটোনে ঈশ্বৰৰ বিধানৰ বিৰুদ্ধেও হাত হত্যা দেখা যায়। কেভিয়াৰা আৰ্কে নিজৰ সমাজৰ বিৰুদ্ধে কাম কৰাৰ উদাহৰণো টেটোনৰ চৰিত্ৰত পাবলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। তেনে অৱস্থাত টেটোনে খাত চুৰ কৰিও যায়। আনকি নাথোকো লতীয়াহনৰ বাবে প্ৰলুব্ধ কৰে। নিজৰ কুখ্যা প্ৰসৰিত কৰাৰ প্ৰশংসাত টেটোনে কোনো ধৰণৰ নীতি নিয়মৰ বাচ-বিচাৰ নকৰে।

টেটোনৰ চৰিত্ৰত অত্যন্ত নৈতিকতাৰ। বিবেকবদ্বাৰা পৰিচালিত হৈ টেটোনে প্ৰায়ে কাম কৰা দেখা নাযায়। আবেগবদ্বাৰা পৰিচালিত হৈ কৰ্ম সম্পাদন কৰা হেতু এই চৰিত্ৰটিৰ চাৰিবিজক বৈশিষ্ট্যত প্ৰায়ে সংঘৰ্ষহীনতাৰ আকৰ স্পষ্ট। টেটোনৰ চাৰিবিজক বৈশিষ্ট্যত মূল্যবোধৰ স্থিতি, নৈতিক আৰু সামাজিক বাধা নিবেশৰ কৰ্ত্তব্য লক্ষ্য কৰা নাযায়। মূঠতে নিজৰ আসক্তি আৰু কুখ্যাৰ ভাঙনাত টেটোনে ভাঙ-বেয়া সকলো কৰিব পাৰে। অৱন্তে টেটোনৰ চৰিত্ৰত নৈতিক মূল্যবোধ বিশিষ্ট সাধুকথা বিভিন্ন সাংস্কৃতিক সম্প্ৰদায়ৰ মাজত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। নৈতিক অৱস্থা পত্ৰহে টেটোনে অনৈতিক কৰ্ম সম্পাদন কৰে।^৬ টেটোনৰ কাৰ্য্যায়লী এহাতে যেনেকৈ নিৰ্দ্ধা কৰা দেখা যায় অৱস্থাতে সেই কাৰ্য্যায়লী তিনি প্ৰোভাই ইহা আৰু প্ৰশংসাও কৰে। সামাজিক নীতি নিয়ম শৃংখলাৰ বোৰ শত্ৰু টেটোনে অবাঞ্ছকতাৰ প্ৰতিনিধি ৰূপে প্ৰকাৰ্য্যসাধন কৰে। এই কালৰপৰা টেটোন-চৰিত্ৰক অবাঞ্ছকতাৰ প্ৰতিদ্ব মূল্য পাবি। আচলতে প্ৰায়বিলাক সামাজিক জীৱ-জন্তুৰ মনত কুপ্ত হৈ থকা আদৰ্শ প্ৰবৃত্তিৰাজিৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ হ'ল টেটোন।

টেটোন চৰিত্ৰ বিপ্লৱলতাৰ মূলকাৰণ আৰু সীমা-বেধা বা বাধোনৰ শত্ৰু।^৭ আৰি টেটোন-চৰিত্ৰবদ্বাৰা এই কাৰণেই আকৃষ্ট হওঁ যে, মানৱৰ ৰূপত আৰু মানৱৰ আদৰ্শ প্ৰয়োজনবদ্বাৰা অৱপ্ৰাণিত পৰিত্ৰ অৰ্ধ অসংবত শক্তিৰ ৰূপাৱণত এই চৰিত্ৰটিয়ে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। অৱন্তে যিবোৰ সাধুকথাত টেটোনে আন চৰিত্ৰক ঠগাৰূপে প্ৰকাশ কৰে তেনে সাধুকথাতহে ইয়াৰ স্পষ্ট আভাস পাব পাৰি। অৱস্থাতে

^৫ —Ibid

^৬ "though he represents amorality he does so in moral context Ibid

^৭ "Spirit of disorder, the enemy of boundaries " Ibid P 194.

বিবোধ সাধুকথাও টেটোনে নিজেই ঠগ খায়—ভেনে সাধুকথাও ইয়াৰ আত্মান পোৱা নাযায়। এনে বিবৰ সাধুকথাও বুদ্ধিৰ উঁড়ালৰূপে টেটোনে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ অক্ষয় হৈ প্ৰভাৱক বহুবা মূৰ্খ আৰু অজলা ৰূপেহে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

বিভিন্ন সাধুকথাও টেটোনৰ বৈধ ভূমিকাও লক্ষ্য কৰা যায়। কোনো কোনো প্ৰসংগ এই চৰিত্ৰটোৱে নাৱহীন দলপতিৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি অনিচ্ছাবশত নিষিদ্ধ-কৰ্ম সম্পাদন কৰে যাৰ ফলত টেটোন দলপতিৰ পৰা বিতাড়িত হ'ব লগীয়া হয়। বিভিন্নতে সময়ৰে সময়ৰে মহামূৰ্খৰ ৰূপত টেটোনক দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'অজলা আৰু শিয়ান' সাধুকথাটোত শিয়ানে নিজৰ ভায়েক অজলাক ঠগাইপৈতৃক সম্পত্তিৰ ভাগ লৈছে। পৰবৰ্তী অংশত মূৰ্খ অজলা বুদ্ধিৰ উঁড়াল হৈ ককায়েক শিয়ানক ঠগাইছে। আদিতে অজলা মূৰ্খ কিন্তু শেহৰ কালে চতুৰ। ভেনেদৰে আবহুনিতে শিয়ান চতুৰ, কিন্তু শেহৰ কালে মূৰ্খ। তেনেদৰে 'বান্দৰ আৰু শিয়াল' সাধুকথাও কাচিনীভাগৰ আবহুনিতে বান্দৰে শিয়ালক ঠগাইছে। এই প্ৰসংগত বান্দৰ চতুৰ বা বুদ্ধিৰ উঁড়াল আৰু শিয়াল অজলা বা মূৰ্খ। সাধুকথাটিৰ শেষবৰ্ণনাত চতুৰ বান্দৰে মূৰ্খ নিচিনাকৈ বৰলৰ বাহত হাতদ্বি বৰলৰ কাষোৰ খাইছে আৰু বৰলৰ পি হাশনত উঠিবলৈ গৈ কুঁৱাৰ ভিতৰত আপ দি প্ৰাণ বিসৰ্জন দিব লগীয়া হৈছে। ভেনেদৰে আন এটি সাধুকথাও টেটোনে নিজৰ মাকৰ প্ৰবল জ্বৰ চিকিৎসা কৰিছে মাকক নদীৰ পানীত জোবোৰাই ধৰি। মাকৰ গা সীতল পৰিল কিন্তু প্ৰাণবায়ু উৰি গ'ল চিৰদিনৰ বাবে।

কোনো কোনো সাধুকথাও টেটোনে নিজৰ বিবেক বুদ্ধি প্ৰকাশভাৱে অগ্ৰাহ্য কৰা দেখা যায়। এনেদৰণৰ সাধুকথাও টেটোনৰ সজাগ আৰু সচেতন মনে নিজৰ দেহৰ লগত অসহযোগ কৰে। ইয়াৰ পৰিপতি স্বৰূপে টেটোনে নিজৰ দেহৰ অ গকেই কাটি পেলায় অথবা নিজৰ মূৰতেই চাই সানে। এনে ধৰণৰ টেটোন জাতীয় সাধুকথাবোৰ প্ৰায়েই আত্মবিবোধী হোৱা আত্মাত্মিক। গতিকে এই জাতীয় সাধুকথাও হাস্য আৰু আত্মবিশ্বাসকৰাৱে প্ৰধান লাভ কৰে।^৮

কোনো কোনো সাধুকথাও টেটোন চৰিত্ৰই চাৰুৰূপৰ কাৰ্য সম্পাদন কৰে। এই প্ৰসংগত টেটোন অতিকৈ বুদ্ধিৱাক্ষ। টেটোনে নিজৰ বাহিৰে আনক বুদ্ধিহীন বুলি ভাবে।

টেটোন জাতীয় সাধুকথা সাধাৰণতে আত্মপুৰ্বক বৰ্ণনাৰে আবহু হয়। ইয়াৰ পিছতে টেটোন চৰিত্ৰৰ (কুঁৱৰ নেচায়াৰাৰ, শিয়াল, অজলা বাহুজাতীয় টেটোন) আপমনী সূচিত হয়। ইয়াৰ পৰবৰ্তী স্তৰত আবহু হয়, প্ৰত্যক্ষণা, প্ৰেৰণা আদিৰ

বৰ্ণনা। কাহিনী ভাণব অস্তত টেটোনৰ গুৰুত্ব বৰ্ণনা বা এই চৰিত্ৰটোৱে আত্ম
 জ্ঞাতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ চিত্ৰও কণাৱণ কৰা দেখা যায়। এনে জাতীয়
 কাহিনীত মৃত্যু আৰু পুনৰ্জীৱিত হোৱাৰ বৰ্ণনা থাকে। আমেৰিকাৰ টেটোন
 জাতীয় সাধুত ফুক্সনেচীয়া বাঘে (Coyote the trickster) তাৰ লগৰীয়াসকলক
 নৈতে হঠাতে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰে—যেনিবা নহৈত টোপনিৰ পৰাহে সাব পাইছে।^৮
 বাহুহৰ বাহিৰে শিয়াল, বান্দৰ, ফুক্সনেচীয়া বাঘ, হেকুৰী, কাছ, মহা, কাউৰী
 আদিয়েও টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। জন্তু বা চৰাই-চিৰিকতিক টেটোন
 ৰূপত উপহাসন কৰাৰ প্ৰসংগত এই জাতীয় চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য মানৱ
 স্থলত ওপ আৰোপ কৰা দেখা যায়। স্বকপাৰ্থত এনে চৰিত্ৰই কোনো এটা মানৱ
 গোষ্ঠীৰ প্ৰতিনিধি ৰূপতহে চিত্ৰিত হয়। এনে চৰিত্ৰই প্ৰায়ে চিৰাচৰিত নীতি
 নিয়ম উলংঘা কৰিলেও, অনেক ক্ষেত্ৰত টেটোন ভয়ভূত, শিশুস্থলত কাণ্ডকাৰী
 আৰু নীতি-নিয়ম সম্পৰ্কে অনভিজ্ঞ ৰূপেও চিত্ৰিত হব পাৰে।

আমেৰিকাৰ কোনো কোনো টেটোন জাতীয় সাধুৰূপত টেটোন চৰিত্ৰই
 পৌৰাণিক ঘটনাটো আকৰ্ষণীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই প্ৰসংগটোৱে মানৱ
 ৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈ সাম্ৰাজ্যত ধনৰ বিকছে সমৰ মৃত্যু আহ্বান কৰি পৰম্পৰাগত কৃত্যমূলক
 সমৰ নীতিক প্ৰত্যক্ষভাৱে উলংঘা কৰিছে। ঘটনাৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে নান্দকে
 (টেটোনে) মানসিক ভাৱসাম্য হেৰুৱাই পেলাই বাতুলৰ ৰূপত দেখা দিছে। লাহে
 লাহে টেটোনে বয়স প্ৰবীণৰ ভূমিকাৰ পৰা প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰি শিশুস্থলত ভূমিকা গ্ৰহণৰ
 অভিনয় কৰি যেন পূৰ্বকৃত অপকৰ্মবশৰা নিস্তাৰ লাভ কৰিবলৈ সফলভাৱে প্ৰয়াস
 কৰিছে।^{১০} টেটোনৰ শিশুস্থলতাব প্ৰতি আসক্তি বিভিন্ন প্ৰকাৰে প্ৰকাশ পায়।
 বৃহৎ প্ৰাণীৰ সমুখত টেটোনে তেনেই সৰু প্ৰাণী এটাৰ দৰে আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰে।
 অৱতে এই চৰিত্ৰটোৱে সম্পূৰ্ণভাৱে আত্মনিৰ্ভৰশীলতা বৈশিষ্ট্য বহিত তেনেও নহয়।
 খেল খেৱালি কৰিও টেটোনে ভাল পায় কিন্তু কাৰো লগতে খেল খেৱালিও নকৰে।
 প্ৰাকৃতিক উদ্ভাৱণৰ প্ৰতিও এই চৰিত্ৰটি আকৃষ্ট হোৱা দেখা যায়। টেটোনৰ
 পৰাৱৰ্ত্তিত অৱতে তেনেই কণহাৱা। টেটোন চৰিত্ৰত শিশুস্থলত বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত
 হলেও পুথিৰাৰ বিভিন্ন সাধুত এই চৰিত্ৰটোৱে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক দিশত আলোক
 সন্শাভকাৰী আৰু কলাত্মক বীতি-নীতিৰ পৃষ্ঠপোষকৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাও দেখা
 যায়। আমেৰিকান ইণ্ডিয়ান সকলৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত সাধুত টেটোন চৰিত্ৰই
 নিৰ্দিষ্ট বিষয় উলংঘা কৰে, অৱস্থাতে পৌৰাণিক শক্তিকপেও কৰ্ম সম্পাদন কৰে।^{১১}

^৮ G P Kurath *Op cit* P 1124

^৯ Rugar D Abrahams, *Op cit* P 196

^{১০} Ibid, P 197

মেলবিল হাৰ্চ কোৱিট্ছ (Melville Herskovits) বিচাৰ্ত্ত এম্ ডৰ্ছন (Richard M Dorson) আদি পণ্ডিতসকলৰ মতে আৱেৰিকাব নিগ্ৰোসকলে টেটোন-চৰিত্ৰৰ ভৱিষ্যতে মানসিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ দ্বাৰী পূৰণ কৰি আহিছে। নিগ্ৰোহানসকলে টেটোন চৰিত্ৰৰ সংযোগত ডেঙলোকৰ ‘বগা পৰাকী’ সকলক ব্যাংগ্য কৰে। সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ দ্বাৰীত নিগ্ৰোসকলৰ মাজত টেটোন-চৰিত্ৰৰ জন্ম। অসমতো অনেক ক্ষেত্ৰত টেটোন চৰিত্ৰৰ সাধাৰেবে উচ্চ শ্ৰেণীৰ স্তৰাধিক ব্যাংগ্য কৰা দেখা যায়। আফ্ৰিকাৰ নিগ্ৰোসকলেও শহাপহ আৰু মকৰাক টেটোন ৰূপে চিত্ৰণ কৰি বগা ঔপনিবেশিকসকলক বিদ্ৰূপ কৰে। আফ্ৰিকাত প্ৰচলিত ‘শহা আৰু শিয়াল’ সাধুটোৰ লগত অসমৰ ‘কাছ আৰু শিয়াল’ সাধুটোৰ বিষয়বস্তু (content), উদ্দেশ্য আৰু প্ৰকাৰ্য্যৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। ‘শহা আৰু শিয়াল’ সাধুটোৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়া হ’ল

এদিন এটা শিয়ালে শহাপহ এটা দেখা পালে। শহাপহটো খাবলৈ শিয়ালৰ জিভাৰ পানী পৰিবলৈ ধৰিলে। সি শহাৰ ওচৰলৈ আহি কলে “আজি জুইত পুৰি তোমাৰ মঙহ জুতি লগাই খায়। শিয়ালৰ কথা শুনি শহাই কলে “তুমি যৌক পুৰি খাবা, মই কিন্তু তোমাক খাতিব নকৰোঁ। তুমি যৌক পুৰি খাব পাৰা মাৰিব পাৰা, কেঁচাই কেঁচাই খাব পাৰা তাত কোনো কথা নাই, কিন্তু তুমি যৌক কেতিয়াও নো বনবীয়া গোলাপ জোপাৰ তলত পেলাই নিদিবা।” কথা শুনি শিয়াল বপুৰাই শহাৰ পিছৰে তেঁ দুখন উপবনুৱাটক দাঙি ধৰি সুবাই থাকি বনবীয়া গোলাপ জোপাৰ তলত পৰাটক হলি মাৰি দিলে। শহাই শিয়ালৰ ফালে চাই চেক্‌চেক্‌কৈ হাঁহি কলে “বনবীয়া গোলাপৰ তলতেই যৌব জন্ম।” পলকৰ ভিতৰতে যৌব মাৰি শহা নেদেখা হ’ল।

অনবীয়া সাধুটোৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়া হ’ল

শিয়াল এটাই কাছ এটাক কৰাবাৰ পৰা আহি থকা দেখা পালে। কাছৰ মঙহ খাবলৈ শিয়ালৰ জিভাৰ পানী পৰিবলৈ ধৰিলে। শিয়াল গৈ কাছৰ ওচৰ পালে। জন্মত কাছই তেঁ-হাত কোচাই নিলে। তেঁ হাত নোহোৱা দেখি শিয়ালে মাত লগালে “হেবা তুমি কেনে তেঁ হাত নোহোৱা জীৱহে?” কাছই সাহ পাই মাত লগালে “যৌক খাব খোজা যদি পানীত ডিৱাই আনা।” কাছৰ কথা শুনি শিয়ালে কাছক কাৰোৰ মাৰি ধৰি ওচৰতে থকা নদীৰ পানীত জোবোবালে। পানী পোৱাৰ লগে লগেই তেঁ-হাত উলিয়াই কাছ খন্তেকৰ ভিতৰতে অদৃশ্য হ’ল। শিয়ালে ওঠ বোঠ ছেলেকি হাবিৰ ফালে খোজ ললে।

দুয়োটা সাধুৰ কথাবস্তুৰ মাজত সাদৃশ্য দেখা যায়। অৱশ্যে প্ৰথম সাধুটোত

শিক্ষালে শহাৰ অহুৰোধৰ বিশৰীতে কাম কৰিছে (অশ্বৰীয়া সাধুকথাতে সন্তিনীয়েক সন্তিনীয়েকৰ নিৰ্দেশ বিশৰীতে কাম কৰাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়) আৰু দ্বিতীয় সাধুকথাত শিক্ষালে কাম কৰিছে কাছৰ নিৰ্দেশমতে । দুয়োটা সাধুকথাতেই পৰম্পৰাগতভাৱে টেটোনৰূপে চিৰনিচিত শিক্ষালে নিম্ন বিস্তাৰ পাৰ্শ্বৰ দি ঠগ খাইছে । দুয়োটা কাহিনীতেই তুলনামূলকভাৱে সৰু আৰু দুৰ্বল শ্ৰাণীৰ জৰিয়তে তাত্ত্ব আৰু সবল শ্ৰাণী ঠগ খোৱা দেখা যায় । এই ঠগাঘিড় যে সমাজৰ দুৰ্বল আৰু সৰু শ্ৰেণীয়ে সবল আৰু ডাঙৰ শ্ৰেণীক ঠগাই প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কলাত্মক আকাংক্ষা প্ৰকাশ পাইছে তাত সন্দেহ নাই । প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় কাহিনীত ক্ৰমে শহা আৰু কাছাই টেটোন চৰিত্ৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে ।

আমেৰিকাৰ নিগ্ৰোমকলৰ যাকত প্ৰচলিত সাধুত কৃতদাসে (নিগ্ৰো) তেওঁৰ গৰাকী বা স্বামীক (master) ঠগোৱাৰ অলেখ উদাহৰণ পোৱা যায় । অৱন্তে এনে ধৰণৰ সাধুত পোনতে গৰাকী বা স্বামীয়ে কৃতদাসক ঠগাবলৈ প্ৰয়াস কৰি অকৃতকাৰ্য হোৱা দেখা যায় । ইয়াৰ আভাস তলত দিয়া সাধুটোৰ পৰা পাৰ পাবি

জনৰ (John) স্বামী বা প্ৰভুৰ প্ৰতিবছৰে কেইবাটিও বৰা পহ খাবৰ বাবে মাৰে । বৰা পহ মাৰোতে জনৰ সহায় অপৰিহাৰ্য্য । কিন্তু বৰা পহৰ মঙহ তলাবৰ সময়ত জনৰ ভাগত পৰে কেৱল বৰা পহৰ মূৰ, ঠোঁ আৰু কাণ দুখন । মঙহৰোৰ জনৰ প্ৰভুৰ ভাগত পৰে । জনে বৰা পহ মাৰে দেখে মোহ এৰি ধৈ, কিন্তু তেওঁৰ ভাগত পৰে ঠোঁ মূৰ আৰু কাণ । এদিনাখন জনে তেওঁৰ প্ৰভুৱে নজনাকৈ কেইটামান বৰা পহ কিনি আনিলে । তেনে সময়তে জনৰ প্ৰভুৱে তেওঁক (জনক) কেইটামান বৰা পহ মাৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে । জনে হুখিলে “ইয়াৰ বাবে আপুনি যোক কি দিব ?”

প্ৰভুৱে কলে “আনদিনা দিয়াৰ নিচিনাকৈ আজিও মূৰ চাবিখন ঠোঁ আৰু কাণ দুখন ।”

জন যই নোৱাৰিয । যই এতিয়া বৰা পহৰ মঙহ খাবলৈ লৈছে ।”^{১২}

টেটোন চাকৰে গৰাকী বা প্ৰভুক ঠগোৱা সাধুকথা অশ্বৰীয়া সমাজতো পোৱা যায় । এই সাধুকথাটিতো জনৰ নিচিনাকৈ চাকৰে তাত গৰাকী বা প্ৰভু গোঁসাইক ঠগাইছে । সাধুকথাটো তলত দিয়া হ’ল

গোঁসাইয়ে লগত এজন চাকৰ লৈ শিচ হুৰিবলৈ গৈছিল । দুপৰীয়া তেওঁলোক এঠাইত ব’ল তাত মুঠা খাবৰ বাবে । কোনোবা এঘৰ শিচৰ ঘৰত গোঁসাইয়ে টো-খুটিয়া জুৰিলে । এই ছেপতে চাকৰজনে কেইটামান কাঠৰ বাছ মাৰি আনিলে ।

খোঁচাৰ সময়ত গোঁসাইয়ে ভেঁৰৰ ভাৰত কেইবাটিও ভজা কাঠৰ হাড় খাৰি এটা মাখোম কাঠৰ হাড় চাকবজনেৰ ভাতৰ পাতত দিলে। দুয়ো ভাত খাবলৈ বহিল। ভেসেতে চাকবজনে গোঁসাইক সুধিলে : “কাঠৰ হাড় কেনেকৈ ব্যৱ ?

গোঁসাই “কিয় কাণেৰে বগাই।”

চাকব* চাওঁক মোৰ ভাতৰ পাতত দিয়া কাঠৰ হাড়টোৱে কাণবাই আপোনাৰ ভাতৰ পাতত পৰিল।”

এই বুলি কৈ চাকবজনে তাৰ ভাতৰ পাতত দিয়া ভজা কাঠৰ হাড়টো গোঁসাইৰ ভাতৰ পাতলৈ দলি মাৰি দিলে। গোঁসাইৰ ভাতৰ পাতখন ছুৰা হ'ল। ভাতৰ পাতখন চাকবজনেৰ ফালে চেলি দি গোঁসাই উঠি গ'ল। চাকবজনে আটাইকেউটা ভজা কাঠৰ হাড় টকালি পাৰি খালে।

উপবোধিত দুয়োটা সাধুকথাতে পোনতে গৰাকী বা স্বামী বা প্ৰভুৱে কৃতদাস বা চাকবক ঠগাবলৈ বহু কৰিছে। কিন্তু পৰিণতিত উত্তৰ স্বামীয়েই চাকব বা দাসৰ অৱিস্তে ঠগ খাইছে।

দুয়োটা সাধুকথাত উল্লেখ থকা চাকব হুজন শোষিত, প্ৰভাডিত আৰু অবহেলিত নিম্নশ্ৰেণীৰ প্ৰতীক আৰু প্ৰভু বা স্বামী হুজন শোষণকাৰী প্ৰভাৱক আৰু জাত্যাভিমানী উচ্চ শ্ৰেণীৰ প্ৰতীক। টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ অৱিস্তে যে, সামাজিক সংস্কৃতিৰ পৰিচয় পোৱা যায় তাৰ সংকেত উপবোধিত সাধুকথা দুটিৰ পৰা পোৱা যায়। টেটোনজাতীয় সাধুকথাৰ মাধ্যমেৰে শোষিত আৰু প্ৰভাৱিত সকলে সামাজিকভাৱে বহুলাংশ মানসিকভাৱে কৰ্তৃত্ব বা নিয়ন্ত্ৰণাধিকাৰৰ ক্ষমতা লাভ কৰি সাময়িকভাৱে হলেও মানসিক স্বত্বপাৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰে।

জুঙ (Jung) বি গৱেষণত টেটোনে ঈশ্বৰ, জন্তু, হাড়হ, অৰ্ধমানৱ, অভিমানৱ, নৃপ প দৈৱিক আদি অগণ হাজন্ত পাৰ্বক্য নৰখাকৈ থকা দিয়াৰ অন্তৰালত বৰ্তমান আছে অচেতন আৰু অৰ্যোক্তিকতা। টেটোনৰ কথা শ্ৰবণ কৰা হয় এই কাৰণেই যে, এই পৰম্পৰাই পুৰণি কালৰ অজ্ঞত বৌদ্ধিকতা আৰু নৈতিকতাৰ বিষয়ে জ্ঞানামূলকভাৱে উন্নত আৰু শিক্ষিত ব্যক্তি আৰু সমাজক জামিনব দিবৰ বাবে। ক্ৰমবৰ্তী বিৱৰ্তনত টেটোন চৰিত্ৰই পুৰণি লি পৰ প্ৰতীকৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। ৰেডিন এ (Radin) ক্ৰমবৰ্তী আৰু জুঙীৰ ধাৰণাৰ সমন্বয়ৰ ভিত্তিত সকলো বস্তুবগৰা সকলো হাড়হলৈকে টেটোনৰ অৱস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায় আৰু যুগে যুগে আৰু পুৰণে পুৰণে টেটোনৰ বিষয়ে ন ন ভাৱে ব্যাখ্যা কৰি অহা হৈছে বুলি কৈছে।^{১০}

^{১০} Richard M. Dorson (ed) *Folklore and Fieldlife An Introduction* Chicago 1972 P 33

আমেৰিকান ইতিহাসকল্পৰ মাজত টেটোন চৰিত্ৰই পূৰ্ণ বিকশিত পুৰাণ কথাও (Myth) হ'ম লাভ কৰিছে। আধুনিক টেটুটিভো (Jones) বিশেষকৈ নগৰীয়া সংস্কৃতিত প্ৰচলিত টেটুটিভো টেটোন-চৰিত্ৰই মূৰ্খ (Moron) হ্ৰাণ মেধনকাৰী (Hop head), মত্তপায়ী আদি স্বৰূপত প্ৰৱেশ কৰিছে। অৱশ্যে এই পৰিৱেশত টেটোন চৰিত্ৰই বাচিককলাৰ পৰম্পৰা বক্ষা কৰিব পৰা নাই; কিন্তু ব্যংগ বা পৰিহাস স্বৰূপত নগৰীয়া সংস্কৃতিতো টেটোন-চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।^{১৪}

হাতীৰ পুনৰুজ্জীৱিত ঘটনাৰ লগত সম্পৰ্কবৃত্ত সাম্প্ৰতিক টেটুটিভ টেটোন-চৰিত্ৰই ভৱংকৰ প্ৰাণীৰ ছদ্মবেশত থকা হিছে। এই প্ৰসংগত টেটোনে বিভিন্নকণ পৰিগ্ৰহ কৰা আৰু বিভিন্ন বিন্য়াসৰূপ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰা দেখা যায়। টেটোনে নিজৰ লৈঙ্গিক পৰিচয় পৰিবৰ্তন কৰিব পাৰে। আনকি টেটোনে নাবীকো গৰ্ভৱতী কৰাব পাৰে। টেটোনৰ কাৰ্যাৱলী হাঁহি, ব্যংগ্য, শ্লেষ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ। জ্যোতাব কাৰণে এই চৰিত্ৰটি আৰু চৰিত্ৰটিৰ কাৰ্যাৱলী বিন্য়াসিত হাত্যৰ উড়াল। টেটোনৰ জনপ্ৰিয়তা পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰতে অব্যাহতভাৱে বৰ্দ্ধিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। যুগে যুগে টেটোনে বগ আকৃতি প্ৰকৃতি আদি সলাই আহিও পাহলীয়া, চহৰীয়া নগৰীয়া সকলোকে বিমুগ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈয়ে আছে।^{১৫}

ষ্টিথ থম্পছন ব (Stith Thompson) ৰতে প্ৰায়বিলাক টেটোন জাতীয় সাধুকথাই বাহুব লগত কৰ বেছি পৰিমাণে জৰিত। টেটোন জাতীয় সাধুকথাবোৰ গভীৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে তাত বাহুব লগত সম্পৃক্ত অনেক উদাহৰণ পোৱা যায়। বিটাব লহায়ত টেটোনে বিপজ্জনক পৰিস্থিতিৰপৰা মুক্তলাভ কৰাৰ কথাপৰিণষ্ট সাধুকথাত বাহুব প্ৰভাৱ স্পষ্ট। এই প্ৰসংগত টেটোনৰ বিটাব অথবা শুণ্ড অংগই টেটোনক বাহুবুলক উপদেশ দিছে।^{১৬}

টেটোন জাতীয় সাধুকথা কেৱল আমোদ প্ৰমোদৰ বাবেই কোৱা নহয়; নৈতিক শিক্ষাদানৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি এই বিধ সাধুকথা কোৱা দেখা যায়। বিতৰ্কিত, টেটোন জাতীয় সাধুকথা কোৱাৰ প্ৰসংগত বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ মাজত কিছুমান নিৰ্দিষ্ট আচৰণ পৰম্পৰাগতভাৱে জৰিত হৈ থকাও দেখা যায়। ক্ৰীমকালত টেটোনৰ সাধুকথা কোৱাটো নিৰ্দিষ্ট আচৰণ; ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হলে বক্তাৰ ভাৱবীয়া হ'ব পাৰে অথবা কলহৰকাণে বৰষুণ আহিব পাৰে। উত্তৰ আমেৰিকাৰ মিশ্গোনকল্পৰ মাজত

^{১৪} Roger D Abrahams, op-cit, P 199

^{১৫} Ibid PP 200-01

^{১৬} Stith Thompson The Folktale Berkeley 1977 P 328

বিবাহ প্রচলিত আছে যে টেটোন জাতীয় সাধুকথা যিকোনো গল্পকে কৈল
 কুহুনেচীয়া বাবে (Coyote) সেই সাধুকথা ভাবি পাৰে আৰু সাধুকথক
 থকবিব পাৰে অথবা ধায়ে পেলাব পাৰে। টেটোনৰ সাধুৰ লগত জড়িত নিষেধ
 আচৰণবোৰ ত গ কৰিলে এই সাধুকথা কওতা আৰু শুনোতাৰ ভিতৰত কোনোবা
 এককৰ সাপে ধংশন কৰিব পাৰে। অনেক ক্ষেত্ৰত শৃংগাৰ প্ৰধান অথবা অশ্লীল-
 ধৰণৰ সাধুকথা কোৱাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ নিষেধ আচৰণ নহা দেখা নাযায়।^{১৭}
 অসমৰ প্ৰস গত টেটোনজাতীয় সাধুকথাৰ কথক বা কোৱাৰ সময়-অসমৰ আহিব
 লগত নিষেধাচৰণ বিশেষভাৱে জড়িত হৈ থকা দেখা নাযায় যদিও সাধাৰণতে বাঘ,
 পাণ আদি টেটোনৰূপে চিত্ৰিত হোৱা সাধুকথা প্ৰায়ে বাতি কোৱা নহয়।

[দুই]

দুই অতিৰ পৰা অসমীয়া সমাজত টেটোনৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে। প্ৰায়
 বিলাক অসমীয়া টেটোনজাতীয় সাধুকথাই টেটোন চৰিত্ৰবৈজ্ঞানিক। টেটোন-
 চৰিত্ৰ প্ৰধানত মানৱ চৰিত্ৰৰ ভিতৰতে সীমিত। অৱশ্যে পিয়াল, বান্দৰ, কাউৰী
 আদি প্ৰাণীয়েও টেটোন চৰিত্ৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। নাৰনি অসমত
 বিশেষকৈ কামৰূপ, গোৱালপাৰা, দৰ আদি অঞ্চলত 'টেটোন' শব্দটো 'টেণ্টন' ৰূপেহে
 প্ৰচলিত। জনজাতীয় সমাজতো টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়।
 জনজাতিসকলৰ ভিতৰত বিশেষকৈ বৰো, বাভা, কাৰ্বি, মিচিং আদি সমাজত
 এই জাতীয় সাধুকথাৰ সমৃদ্ধি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। লঠানগা আৰু আগাশ্বিনগা
 সকলৰ সমাজতো টেটোন পৰম্পৰাৰ স্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়।^{১৮}

অসমীয়া ভাষাত পোৱা টেটোনজাতীয় সাধুকথাত টেটোনে সংস্কৃতি-নাৱকৰ
 (culture hero) ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা নাযায়। অৱশ্যে অকণাচলৰ কোনো
 কোনো টেটোন-জাতীয় সাধুকথাত টেটোনে সংস্কৃতি নাৱকৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা
 যায়। প্ৰকৃত দত্ত গোছাৰীৰ মতে টেটোন পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন চীন, কম্বিয়া আদিত
 কৰ্ত্তমানো বহুগতাবে প্ৰচলিত। তেওঁৰ মতে চীন দেশৰ পৰা মংগোলীয় লোকৰ
 প্ৰব্ৰজনৰ লগে লগে টেটোন-পৰম্পৰাও সেইদৰে পৰা অসমলৈ আহিব পাৰে।^{১৯}

গোছাৰীৰ এই প্ৰস্তাৱৰ সম্পূৰ্ণভাৱে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। উচ্চ জ্ঞেয়ী, মালিক

^{১৭} G P Kurath op cit P 1124

^{১৮} Praphulla Datta Goswami, op cit P 145

^{১৯} Ibid P 114

বা পৰাকী বা প্ৰভু, শাসক, পোষণকাৰী, অভিযাচাৰী, গণপন্থ আদিৰ ভণ্ডামি, ক্লেশতা, শাসন-পোষণ আদিক ব্যংগ্য বা ইতিকিং কৰাৰ উদ্দেশ্য আগত বাধি পূৰ্বদৰ্শী নৰাজতে টেটোন চৰিত্ৰৰ উদ্ভৱ হোৱা দেখা যায়। উদ্ভৱ আৰম্ভিকা, দক্ষিণ আৰম্ভিকা, আফ্ৰিকা আদিতো টেটোন-চৰিত্ৰৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই কালৰপৰা কোনো এটা বিশেষ অকলৰ কোনো এটা বিশেষ সাংস্কৃতিক পৰিৱাল বা ভাষা পৰিৱালত টেটোনৰ উদ্ভৱ হৈছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। গতিকে টেটোন-পৰম্পৰা স্থানীয় ব্যাপাৰ বুলি কোৱাৰে সম্বোচন হ'ব।

শ্ৰী চতুৰ্গণ শক্তিকাৰ প্ৰখ্যাত অসমীয়া অপ্ৰায়দী কবি মাধৱ কলমীৰ অৰিসংখ্যীয় কৃতি 'অসমীয়া বামাৱণ'ত 'টেটোন' শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।^{২০} 'টেটোন' শব্দটো তিব্বত বৰ্মীয় ভাষা পৰিৱালৰ পৰা আহিব পাৰে। মৈথিলি ভাষাতো 'টেটা', ('টেটা জাৱায়') পদটোৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱা নহয়।^{২১} 'টেটা' পদৰ অৰ্থ প্ৰবঞ্চক। এই কালৰপৰা 'টেটা' পদটো 'টেটোন' পদৰ প্ৰতিপদ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।

সংস্কৃত সাহিত্যত টেটোন বা টেটম শব্দৰ ব্যৱহাৰ পৰিষ্কাৰ নহলেও ধূৰ্ত পদৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। প্ৰকাৰ্যৰ দিশৰ কালৰ পৰা টেটন বা টেটম আৰু ধূৰ্ত উদ্ভৱ চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি।^{২২}(ই) উদ্দেশ্যৰ ক্ষেত্ৰতো ধূৰ্ত আৰু টেটোন চৰিত্ৰৰ মিল নথকা নহয়। লোকলিঙ্গ আৰু আনন্দ বিধানটো উদ্ভৱ চৰিত্ৰৰ মূল লক্ষ্য।

টেটোনৰ নিচিনাকৈ ধূৰ্তয়ো আনক ঠগে। গতিকে ধূৰ্ত আৰু টেটোন উদ্ভৱ জাতীয় সাধুকথাৰ মূল ভিত্তি ঠগামি। কুয়োবিধ সাধুকথাতোই চাতুৰ্য্যই প্ৰাধান্য লাভ কৰে। এইকালৰ পৰা টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ ধূৰ্ত শ্ৰেণীৰ সাধুকথা আখ্যা দিয়াত আপত্তি উঠিব নোৱাৰে। তলত দিয়া ধূৰ্তজাতীয় সাধুকথাটোৰ লগত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। এই সাধুকথাটো 'পকতন্ন' বা 'হিতোপদেশ'ৰ পৰা আহিব পাৰে, কিন্তু সাধুটোৰ প্ৰচলন আৰু সহাদৰ লোকসমাজত বিশেষভাৱে দেখা যায়। গতিকে এই সাধুটো সংস্কৃত পৰম্পৰাৰ পৰা অহা বুলি কোৱাটো বাস্তৱিকতে টান। ধূৰ্তজাতীয় এই সাধুকথাটোৰ কথা গবোৰ তলত দিয়া হ'ল

এজন ব্ৰাহ্মণে এটা পঠা-ছাগলি কান্ধত তুলি লৈ ঘৰলৈ গৈ আছিল। ভিনিজন ধূৰ্তই প্ৰভাৱপাৰ সহায়ত ব্ৰাহ্মণৰ পঠা ছাগলিটো নৰকাৰলৈ বৃদ্ধ পাণ্ডি বাস্তাটোৰ বিভিন্ন তিনি স্থানত থিয় হৈ থাকিল। প্ৰথমজন ধূৰ্তই ব্ৰাহ্মণক লগ পাই হুঁমিলে "আপুনি কুকুৰটো কান্ধত তুলি কিয় আনিছে?"

২০ কীৰ্ত্তন টেটোন দুই ভৈলহা ভগনী—মাধৱ কলমী অৰণ্যকান্ত পদ ৭১

২১ চোৰ দুই টেটোনক মোৰ নাহি ডব। মাথিৱা পঠাও বাহা যমৰ নগৰ। উক্ত প্ৰব পদ ৭৭

২২ প্ৰকৃত বস্তু পোখানী : অসমীয়া জন সাহিত্য জৰাফাট, ১৯৮৩—পৃ ১২

২৩ (ই) উ এ

ব্রাহ্মণ : নাই, নাই। খই কুহুৰ অন্য নাই, পঠা ছাগলি এটাহে আনিছো।”

ব্রাহ্মণ গৈ থাকিল। এনেতে দ্বিতীয় ধূৰ্ভজনে ব্রাহ্মণক লগ পাই কলে .

“আপুনি অশ্লুত কুহুৰটো কিয় কান্ধত তুলি আনিছে ?”

ব্রাহ্মণৰ সন্দেহ লাগিল। কান্ধবপৰা পঠা ছাগলিটো নবাই আনি মাটিত থৈ ভালদৰে চালে। দ্বিতীয় ধূৰ্ভব কথাত ব্রাহ্মণ বিবুদ্ধিত পৰিল। প্ৰথম ধূৰ্ভজনে ক’বা তেওঁৰ সঁচা সঁচা যেন লাগিল। সন্দেহ তৰা অস্তৰেৰে পঠা-ছাগলিটো কান্ধত তুলি লৈ ব্রাহ্মণ আকৌ বাস্তাবে গৈ থাকিল। তৃতীয় ধূৰ্ভজনে লগ পাই আগৰ চুৰাবৰ নিচিৰাটক ব্রাহ্মণক প্ৰশ্ন কৰিলে। এইবাৰ ব্রাহ্মণ নিশ্চিত হ’ল যে তেওঁ পঠা-ছাগলি অন্য নাই কুহুৰহে আনিছে। তেওঁ পঠা-ছাগলিটো কান্ধবপৰা নবাই থৈ গা-পা ধুই বৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে। এইদৰে ধূৰ্ভ তিনিজনে ব্রাহ্মণক ঠগিলে। ধূৰ্ভতিনিজনৰ লগত টেটোনৰ মুঠেই পাৰ্থক্য নাই। দ্বিতীয়তে, এই সাধুকথাটোৰ অজুৰংগত ব্রাহ্মণ মূৰ্খৰ শাবীলৈ নাসি আহিছে। টেটোনৰ বুদ্ধিত ব্রাহ্মণে ঠগ খাইছে। তৃতীয়তে, এই সাধুটোত শৈক্ষিক মূল্যও নিহিত হৈ আছে আনৰ কথায়তে কেতিয়াও কোনো কাম কৰিব নালাগে। সেইহে কোৱা হয় “নিজৰ বুদ্ধি নিলব খুটি, আনৰ বুদ্ধি তাপনা উদি।” চতুৰ্থতে, ব্রাহ্মণজনৰ নিচিনা আত্মবিশ্বাসহীন জনে আনৰ কথাত সহজে ঠগ খায়। পঞ্চমতে, মনস্তাত্ত্বিক দিশৰপৰা ক’ব পাৰি যে, যেতিয়া এটা মিছা কথা কেইবাখনো মাহুৰে সঁচা বুলি কয়, তেতিয়া মাহুৰে মিছা কথাটোকেই সঁচা বুলি ভাবে। ইয়াৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে, ‘ধূত আৰু ব্রাহ্মণ’ সাধু কথাটোত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ বৈশিষ্ট্য বৰ্ণিত হৈছে। গতিকে এই সাধুটোক টেটোন জাতীয় সাধুকথা বুলিব পাৰি।

অলমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটিমান এনে জাতীয় সাধুকথাৰ কথা গ জলত দিয়া হ’ল

টেটোন-ভাষুলা

এই সাধুকথাটোৰ কেইবাটিও পাঠ^{২২} পোতা যায়। লক্ষীমপুৰ জিলাত প্ৰচলিত পাঠটোৰ পৰা সাধুকথাটোৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়া হ’ল

২২ এটা সাধুকথা এবাৰ কোৱাই ডাব পাঠ। ‘The text of an item of folklore is essentially a version or a single telling of tale a recitation of a Proverb a singing of a folksong

— Alan Dundes Essays in Folkloristics, Meerut, 1978 P 27

এজন খেতিয়ক বুঢ়াৰ এজন ল'ৰা, আৰু এজনী ছোৱালী আছিল। ছোৱালী-জনীক এজন ডেকাৰ লগত বিয়া দিয়া হৈছিল। ল'ৰাজন সৰু, তাৰ নাম টেটোন। এদিনাখন টেটোনক ঘৰত থৈ বুঢ়াই বৈদ্যৈক্য আৰু জীয়েকৰ লৈতে পথাৰলৈ গৈছিল। ছেলসময়তে ভিনিহিয়েক আহি টেটোনক ঘৰৰ পৰিষ্কাৰবিলাক কৰিলে গ'ল বুলি জ্বিলিলে। টেটোনৰপৰা ভাল ব্যৱহাৰ নাপাই ভিনিহিয়েক অহা বাটে গুচি গ'ল। বাপেক আবেলি পথাৰৰ পৰা ঘূৰি আহি সকলো কথা জনি টেটোনক দাবী ধৰি দি ঘৰৰ পৰা খেদি পঠিয়ালে। গধূলি হ'ল। টেটোনে দিনতো একো খোৱা নাছিল। ডোকত তাৰ পেটে কলহলাবলৈ ধৰিলে। সি কেইজনমান চোৰক লগ পালে। চোৰহঁতে ডাক লিখিৰে ধনীসাহুৰ এজনৰ ঘৰ ঘৰৰ ভিতৰত সুবাই-বৰবন্ধবোৰ বাহিৰ কৰি দিবলৈ কলে। সেইমতে সি ঘৰৰ ভিতৰত লোৱাল। পেটৰ পোৰলিত সি ভুংপোৱা নাছিল। সি কৰবাত চিৰা সান্ধৰ পাৰ মেকি বুলি আত্মাবে সুধাৰে লেপাই ফুৰোতে তাৰ হাতখন পৰিল ঢোলত। ঢোলৰ শব্দ শুনি ঘৰৰ মালিকে সাতপাই টেটোনৰ কঁকালত বচী লগালে আৰু বাতিপুৰাৰ লগে লগে ডাক বজাব ওচৰলৈ গৈ গ'ল। তেনেতে এজন খেতিয়কে চিঞৰি চিঞৰি কোৱা এবাৰ কথা টেটোনৰ কাণত পৰিল “বহি কেনোবাই একে মাৰে মোৰ এই হালোৱা গকটো বাধি দিলেহেঁতেন।” কথাৰ শুনাৰ লগে লগে ঘোঁৰ মাৰি গৈ টেটোনে ডাঙৰ মাৰি এডালেৰে একে মাৰে গকটো মাৰি পেলালে। খেতিয়কেও টেটোনৰ কঁকালত বচী এডাল লগাই বজাব ওচৰলৈ গৈ থাকিল। বাটত এজনী বুঢ়ীয়ে “পইচাটো দিবি বুকুত গোৰ মাৰি কল আৰু নিবি” বুলি কল বেছি আছিল। টেটোনে কঁকালৰ পাঠিৰ পৰা পইচা এটা উলিয়াই বুঢ়ীৰ হাতত দি বুকুত গুৰি মাৰি কল আৰু আনি খাবলৈ ধৰিল। বুঢ়ীজনীয়েও টেটোনৰ কঁকালত এডাল বচী লগাই বজাব ওচৰলৈ হাবলৈ ধৰিলে।

বজাট টেটোনৰ দোষৰ বিচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। প্ৰথমটো দোষৰ কৈকিয়ৎ দি সি কলে যে, কোনো চোৰেই ঢোল বজাই গৃহস্থক টোপনিৰ পৰা জগাই নিদিয়। আচলতে সি চোৰ কৰিবলৈ বোৱা নাছিল—পেটৰ ডোকত তৎ নাপাই চিৰা সান্ধৰে বিচাৰিছিল। কথা শুনি মহীয়ে কলে “কথাবোৰ শটকীয়া।” দ্বিতীয়টো দোষৰ কৈকিয়ৎ দি সি কৈছিল যে খেতিয়কে একে মাৰে হালোৱা গকটো বাধি দিছে। কথাশুনি মহীয়ে কলে, “টেটোনৰ কথাবোৰ হাজাৰ টকায়া।” তৃতীয়টো দোষৰ কৈকিয়ৎ দি টেটোনে কলে যে, বুঢ়ীয়ে বিচাৰা পইচা দি আৰু কোৱা মতে কাৰ কৰি কল আৰু আনিছে। টেটোনৰ কথা শুনি মহীয়ে কলে “পদকীয়াৰ কথাবোৰ লাখটকায়া।”

বজাই টেটোনক খাঙ্গত দিলে। কেইদিনমানৰ দ্বৰত পুনৰ টেটোন আহি
 বাঙ্গলভাত উপস্থিত। তাৰ কাষত এখন ভাৰ। বজা আৰু মজা উভয়ে বাঙ্গলভাত
 বহি আছিল। টেটোনে দুয়োহাতৰে কৰি বজাৰ ওচৰত মজাৰপৰা একলাখ
 একহাজাৰ আৰু এশটকা দাবী কৰিলে। মজা চকু খাই উঠিল। বজাৰ নিৰ্দেশ
 মতে কিয় মজায়ে ইমান টকা দিব লাগে টেটোনে বিবৰি কলে। শেষত টকা তিনি
 টেটোনক দি দিবলৈ বজাই মজাক নিৰ্দেশ দিলে। সেইমতে মজায়ে টেটোনক টকা
 দিলে আৰু নি পাচি ভৰাই তাৰ কৰি টকাখিনি লৈ গ'ল।

মজাৰ ঘৰৰ ওচৰত টেটোনে চিঞৰি চিঞৰি কবলৈ বহিলে “বোনে মোক এগাজ
 ভাত বনত লগাটৈ খুৱাব তাকেই মই এভাব টকা দিম।” মজাৰ জীয়েকৰ লৰীয়েকে
 কথাটো শুনি মজাৰ জীয়েকক কলে বোলে “তুমিয়ে তাক বনৰ মতে এগাজ ভাত
 খুৱাই টকা ভাৰ বাণি নোখোৱা কলেই।” সেইমতে কাম কৰা হ'ল। মজাৰ
 জীয়েকে টেটোনক গাধুৱাই দিলে আৰু ভাত খুৱাই দিলে। টেটোনে টকাভাৰ
 মজাৰ জীয়েকক দিলে।

পিছদিনাখন টেটোন গৈ বাঙ্গলভাত উপস্থিত হ'ল। টেটোনক দেখি মজা চকু
 খাই উঠিল। টেটোনে বজাক হুঁহিলে, “কোনে কাক গা ধুৱাই দিয়ে ?

বজা বৈপীয়েকে গিৰিয়েকক গা ধুৱাই দিয়ে।

টেটোন কোনে কাক ভাত খুৱাই দিয়ে ?

বজা বৈপীয়েকে গিৰিয়েকক ভাত খুৱাই দিয়ে।

টেটোন কোনে কাৰ টকা বাখে ?

বজা বৈপীয়েকে গিৰিয়েকক টকা বাখে।

টেটোন মহাবাহু কাটক বা মাৰক, মজাৰ জীয়েকে মোৰ এইবোৰ কাম
 কৰিছে।

টেটোনৰ কথা শুনি মজাৰ মূখৰ ৰাত হৰিল। বজাৰ নিৰ্দেশমতে মজায়ে কেঁচা
 কল কাটি টেটোনৰ লগত জীয়েকৰ বিষৰ পাতিলে। বজাই টেটোনক ভাঙ্গলা-
 বিষৰ দিলে।^{২৩}

উপবোধিত সাধুকথাটোত টেটোনে চোৰ গৃহস্থ, খেতিয়ক, বুঢ়া, বজা, মজা,
 মজাৰ জীয়েক আদিক ঠগাইছে। টেটোনৰ বুদ্ধিৰ চাতুৰ্য্যত এই চৰিত্ৰবিলাকে
 মূৰবং আচৰণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। অন্তহাতে টেটোনে অনানুষ্ঠানিক কামতো
 প্ৰযুক্ত হয়। এই সাধুকথাটিতো টেটোনে চুব কৰিবলৈ আনৰ দ্বৰত প্ৰৱেশ কৰা
 আনৰ হালোৱা পক বধ কৰা, বুঢ়ীৰ বুকুত প্ৰহাৰ কৰা, নজনা-সুজনা পাতক ছোৱালী

এজনীক ঘৰত কোনো নোহোৱাৰ সুযোগ লৈ পা খুৱাই দিবলৈ, তাত খুৱাই দিবলৈ জোৰ কৰা আদি অসামাজিক কাম টেটোনে কৰিছে। অৱতে টেটোনৰ 'ঠপাৰি' বা বৃদ্ধিৰ চাৰুৱাৰ বাবে ৰাজকীয় পদবী লাভ কৰি সামাজিক স্বৰ্গাদাত লাভ কৰিব পাৰে। এইদৰে চাৰিচুক মাৰি আলোচনা কৰি কব পাৰি যে, টেটোন ভাৱলী এটা বিস্তৃত টেটোন জাতীয় সাধু কথা।

টেটোন-চৰিত্ৰকেজিক কেইবাটিও সাধুকথা পোৱা যায়। লোণাপতিদেৱ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সংগৃহীত 'টেটোন'ত একাধিক টেটোন জাতীয় সাধুকথা একেটা সাধুত সামৰি লোৱা হৈছে। সাধুকথা দীৰ্ঘদীয়াতকৈ কবৰ বাবে কথকে কেইবাটিও সাধুকথা একেটা কাহিনীৰ পৰিসৰৰ ভিতৰতে সামৰি লোৱা বাবেই এনে স্বপ্ন লোৱা একো অস্বাভাৱিক নহয়।

টেটোন'ত সন্নিবেশিত সাধুকথাটোৰ কথাংগবোৰ তলত দিয়া হ'ল।

ধনীৰাম বুঢ়া ভকতৰপৰা ভৱীয়াই টকা চুহুৰি ধাবলৈ লৈছিল। সময়-অনয় একো নাই টকা ধাবলৈ দিয়াৰ পিছদিনাৰে পৰা ধনীৰামে ভৱীয়াক টকা মাখি থাকে। টেটোন নামেৰে ভৱীয়াৰ দহ-বাৰ বছৰীয়া এটি ল'ৰা আছিল। এদিন আবেলি টকা মাখিবলৈ ধনীৰাম বুঢ়া উপস্থিত হ'লহি ভৱীয়াৰ ঘৰত। টেটোনৰ বাহিৰে আন কোনো মাছহে ঘৰত নাছিল। টেটোনে ধনীৰামক তাইৰ বুলি মাতিছিল। তাইয়েক অহা দেখি টেটোনে আথে বেথে শলাকাটি এডাল আনি ৰাজ চোভালত থিয়কৈ পুতি তাৰ ওপৰত বহিবলৈ কলে। টেটোনৰ কাণ্ড-কাৰখানা দেখি ভকত বিচুতি হৈ ৰিটৈ ৰিটৈ হুৰিলে “বাপেৰ কলৈ গৈছে?”

টেটোন ভলৰ মাটি ওপৰ কৰিবলৈ।

ভকত ৰায়েৰা কলৈ গ'ল।

টেটোন ভিনি দিনীয়া মৰা জীৱাবলৈ গৈছে।

ভকত ৰায়েৰা কলৈ গ'ল।

টেটোন সাগৰ চালি মানিক আনিবলৈ।

টেটোনৰ কথা শুনি ভকতৰ মুখৰ হাত হবিল। ভকতে এখন তামোল খাবলৈ বিচৰাত টেটোনে নিকোৱা তামোল এটা, পান এখিলা আৰু চুপৰ টেবিলটো আনি ভকতৰ আগত ৰলে। কটাৰখন ৰাপেকে লগতে লৈ গৈছে গতিকে তামোলটো কানুখি খাবলৈ টেটোনে ভাট্টেৰেকক অজুৰোধ কৰিলে। ভকতে তামোলটো মুখত হুৱাই দাঁতৰে গুৰা কৰি এখিলাপাণত চুপ বহি মুখত হুৱালে। ভকতৰ কাণ্ড দেখি টেটোনে খিলখিলকৈ হাঁহি কলে “এই তামোলটো পিতা, আই, বাই আৰু ময়ো কানুখি ভাঙিব পৰা নাই, আপুনি ভাঙি পেলালে। এই কথাটো মই লকলোকে কৈ দিম।”

ভকতৰ বৰ ভয় লাগিল। বাইয়ে শুনিলে ডেউ প্ৰায়শ্চিত্ত হোৱাৰ উপৰিও

হাইজক ভোজ-ভাত খুৱাব লাগিব। গতিকে ভকতে টেক্টনক কলে যে, সি যেন
কথাটো কতো কাহিল কৰি নিদিয়ৈ। টেক্টনে কলে যে তাৰ বাপেকে বাবলৈ অনা
টকাখিনি তাইকেহকে এৰি দিব লাগিব। উপায় নাপাই ভকতে টেক্টনৰ প্ৰস্তাৱ মানি
ললে।

গধূলি পুতেকৰ সুখৰ পৰা লকলো। তনি ভনীয়াই ভকতৰ পৰা আক বেছি টকা
আহাৰ কৰিব নোৱাৰাৰ দোষত টেক্টনক ধৰব পৰা বাহিব কৰি দিলে। কিছু দুব গৈ
এজন বুঢ়া বাহুহে হালবাই থকা দেখি টেক্টনে স্বাক লগালে 'আতা বৰ পিয়াহ
লাগিছে, ওচৰতে পানী পায়নে?'

বুঢ়া "আমাৰ ঘৰ সোটে। ঘৰলৈ গলেই পানী খাব পাৰিবা।" কথা শুন-গত
টেক্টনে গম পালে যে, গক কিনিবৰ বাবে বুঢ়াই একুৰি টকা জমা কৰি থৈছে। টেক্টন
বুঢ়াৰ থকৈ গ'ল আৰু গক কিনিবৰ বাবে জমা কৰা টকা কুৰিটা বিচাৰিলে। টকা
দিবলৈ বুঢ়া পৈয়ান নহ'ল। টেক্টনে পথাৰত হালবাই থকা বুঢ়াক বিড়িয়াই স্বাক্তি
কৰলৈ ধৰিলে "ল আতা, আৰুই নিদিয়ৈ।" বুঢ়াই হালুৱা লক জোকৰি কবলৈ
ধৰিলে "ডাক দি নহলে হালুৱা লক ছিঙিম।"

কথামতে কাম হ'ল। টকা কুৰিটা লৈ টেক্টনে নিলগৰ এখন গাঁৱত প্ৰৱেশ
কৰিলে। এঘৰ বাহুহৰ পৰা টকা এটি দি ছাগলী এজনী কিনি লৈ সি আন এখন
গাঁৱৰ এঘৰত গধূলি অতিথি ৰূপে চাপিল। পুহমহীয়া স্বাক্তি সি কানি কাপোৰ
মোহোৱাতকৈ স্বাক্তিটো কটাৰ খোজা দেখি গৃহস্থই কথাটোনো কি সুধিলে। টেক্টনে
কলে মোৰ এই ছাগলী জনী লগত থাকিলে আৰু ওচৰ চাপিব নোৱাৰে।
ছাগলীজনীয়ে আৰু খায়। পিছদিনা স্বাক্তিপুৱা গৃহস্থই তেওঁৰ ছুট ঘোৰাটো টেক্টনক
দি ছাগলী জনী-বাখবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। টেক্টনে হেহোৰ-নেহোৰ কৰি শেষত
লৈয়ান হৈ সি ঘোৰাত উঠি ছুটি বেলিলে। বাটত 'স্বাক্তি' নামলৈ এজন মিঠাইহালাৰ
মিঠাই বাই গধূলি আন এঘৰ বাহুহৰ ঘৰত অতিথি হৈ তাৰ ঘোৰাটোৱে প্ৰতিবাহ
লাকোতে ছুটকাকৈ ৰিয়ে বুলিটকৈ এক হাজাৰ ৰূপত ঘোৰাটো ৰোছলে। টেক্টনে
ছুটা লক টোৱাত টকাখিনি বাছলৈ ঘৰলৈ গ'ল আৰু বাপেকে হাতত টকাখিনি
বিলেপৈ। বাপেকে পুতেকৰ বুদ্ধক প্ৰশংসা কৰিলে।^{২৪}

এই সাধুকথাটোত টেক্টনে ভকত, খেতিয়ক বুঢ়া, গৃহস্থ, মিঠৈৰ দোকানী আদি
লকলোকে ঠপাইছে নিজৰ বুদ্ধিৰ চাতুৰ্য্যৰে। কাৰ্য্য আৰু মনস্তাত্ত্বিক ক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে
প্ৰায় কেউটা চৰিত্ৰকেই টেক্টনে প্ৰস্তাৱনা কৰিছে। গতিকে এই সাধুকথাটোক
নিখুঁত টোঁটোন-জাতীয় সাধু বুলিব পাৰি।

কোনো কোনো জীৱগত প্ৰথম অৱস্থাত টেটোন বা টেটনে দুৰ্ব্বলপদ ধৰা দিয়ে। অভিজ্ঞতাবাদী পৰিপূৰ্ণ হৈ যুৰ্গ টেটনে প্ৰবন্ধক বা প্ৰত্যাহ্বনক সূচিকা প্ৰেৰণ কৰি বিভিন্নজনক ঠগাই কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত এটি এই জাতীয় লালুকা দিয়া হ'ল

এজনী বিধবাব ল'ৰা এজনৰ বাহিৰে সংসাৰত আক আপোন বুলিবলৈ কোনো নাছিল। সি আছিল অতি দুৰ্গ। এবাৰ খেৰ কাটিবলৈ গৈ ব'হৰ ডাণ্ডত কাটিখন আক হলাবাবিভাল তপত হোৱাত জৰ উঠা বুলি ভাবি কাটি আক হলাবাবিভাল তলতলৈ সি তপত শুই থাকিল। বাটকটো এজনৰ উপদেশ বশত কাটি আক হলাবাবিভাল পুখুৰীৰ পানীত জুবুৰিয়াই অনাতহে তপ কৰিল। সি তাৰ বুঢ়ীমাকৰ জবৰ চিকিৎসা কৰিবলৈ পুখুৰীৰ পানীত জুবুৰিয়াই ধৰাৰ পৰিণতিস্বৰূপে ভেঙৰ বৃত্ত হ'ল। এই ঘটনাটোৱে তাৰ মনত এলেকহে আশ্বাস দিলে যে, সি যব দুৱাৰ এৰি ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। এফল চোৰে লগ পাই তাক সিদ্ধিৰে এৰা মাহুৰৰ বসত জুৰাই দি যবৰ ভিতৰৰ বস্তাবোৰ এপৰ এপৰকৈ বাহিৰলৈ উলিয়াই দিবলৈ কলে। যবৰ ভিতৰত জুৰাই আত্মাবে সুধাবে বস্ত বিচাৰোতে ঢোলত হাত লাগিল আক ঢোলটোৰ শব্দ শুনি গৃহস্থই ল'ৰ পাই তাক ধৰি বান্ধি বজাৰ চ'ৰাত হাজিৰ কৰালে। নিৰ্বোধিতাৰ পৰিচয় পাই বজাই তাক মুক্তি দিলে।

বিভিন্ন পৰিস্থিতিত পৰি অৰ্থাৎ ঠেকা খাই খাই সি অনেক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে। যুৰ্গাৰি হোৱা তাৰ নোহোৱা হ'ল [এক শিকে ঠেকি এক শিকে ধোঁপ]। এইবাৰ সি টেটোন ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি প্ৰথমতে ঘোঁৰা চোৱাবীক ঠগাই ঘোঁৰাটো হস্তগত কৰে। ঘোঁৰাত উঠি ঘূৰি ফুৰোতে বুঢ়ী খেতিয়ক এজনক পৰাৰত হালবাই থকা অৱস্থাত লগ পায়। অৱশেষত সি বুঢ়া-বুঢ়াক ঠগাই হালোৱা গক কিনিবলৈ গাঁচি বখা তিনি কলহ ৰূপ হস্তগত কৰে। বজাই টেটোনক ধৰি আনিবৰ বাবে চৰিয়া নিৰুত কৰে। বজাৰ চৰিয়াৰ হাতৰপৰা নিজক বন্ধা কৰিবৰ বাবে টেটোনে আঁজৰ ললে বজাৰ ধোৱাৰ বসত। টেটোনে ধোৱাক কলে যে, সি (ধোৱাই) ভালদৰে বজাৰ কাপোৰ ধোৱা নাই সেইবাবে তাক ধৰি নিবলৈ বজাই চৰিয়া পঠিয়াইছে। ধোৱাই অস্ত উপায় বিচাৰি নাপাই টেটোনৰ কথা বশত ধোৱাই তাৰ পিতা কাপোৰ টেটোনক দিলে আক টেটোনৰ পিতা কাপোৰ ধোৱাই পিত্তিলে আক ওচৰতে থকা হাবিখনৰ মাজত লুকাই থাকিল। বজাৰ চৰিয়াই টেটোনক বন্ধী নকৰাকৈ গুচি গ'ল। সেই ছেগতে টেটোনে ধোৱাক আনে ধোকলৈ দিয়া কাপোৰবোৰ লৈ পলাল। অৱশেষত বজাৰ চৰিয়াৰ হাতত টেটোন ধৰা পৰিল। বজাৰ নিৰ্দেশমতে এইবাৰ টেটোনৰ ডিঙিটো উলিয়াই দেহৰ বাকী অংশ এটা পীতত পুতি থোৱা হ'ল। ইয়াৰ

এদিন পিছতেই বজাৰ মোহায়েক ডাণিমিয়েকৰ ঘৰলৈ ফুৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁৰ মুখখন আছিল বৈকা। তেওঁ ভিত্তিটোকে পুতি ধোৱা ল'ৰাজনক দেখা পাই মাত লগাটৈ ভেনেটক ধকাৰ কাষণ হুখিলে। ঐত্ৰাস্তবত টেটোনে কলে যে, তাৰ বৈকা মুখ চিকিৎসাৰ বাবেহে বেজে ভেনেটক থৈছে। বজাৰ মোহায়েকে টেটোনৰ মুখখনত কোনো আঁৰ দেখা নাপালে। গতিকে তেওঁৰ মুখখনৰো চিকিৎসা কৰিবলৈ মন কৰি টেটোনক উপায় হুখিলে। টেটোনৰ পৰামৰ্শ মতে বজাৰ মোহায়েকে গাঁতটো খান্দি টেটোনক বাহিৰ কৰি নিজে তাত ভিত্তিটো উলিয়াই বাকী অংশ গাঁতৰ ভিতৰত সোমাই থাকিল। টেটোনে গাঁতটো মাটিৰে পূৰ কৰি দি তেওঁৰ পৰা বিদায় লৈ সেই স্থযোগতে পলাই পত্নী দিলে।

পিছদিনা নিচেই পুৱাতে টেটোনক কাঁড় মাৰি বধ কৰিবৰ বাবে বজাই তেওঁৰ সৈন্যক আদেশ দিলে। বজাৰ মোহায়েকক লক্ষ্য কৰি এজন সৈনিকে কাঁড় চলাবলৈ সাজু হওঁতেই তেওঁ (বজাৰ মোহায়েক) কান্দিবলৈ ধৰিলে। টেটোনৰ সলনি গাঁতৰ ভিতৰত মোহায়েকক দেখি বজা আচৰিত হ'ল।

“এইবাৰ স্বয়ং বজাৰ লগত টেটোনে ঠগাৰি খেলা খেলিবলৈ ইচ্ছা কৰি বাজকাৰেঙত সিদ্ধি খান্দি সি ভিতৰলৈ গ'ল, কিন্তু বাজকাৰেঙৰ ভিতৰত সোমোওতে তাৰ ভৰি বজাৰ মূৰত লাগিল। এই কথাত বেয়া লাগি, সি বজাৰ ঘৰৰ পৰা ফুটা এডালো চুব নকৰিলে। টেটোনে দেখিলে যে বাগী বৰ চিকণ, কিন্তু বজাহে আপচু। সি ভালদৰে বুজিব পাৰিছিল যে, বজাৰ লগত বাগী একোতে মিলে নাই। বাজকাৰেঙৰ পৰা ওলাই আহি টেটোনে এইবাৰ মন্ত্ৰীৰ ঘৰৰ ভিতৰত সোমাল। ভোকত সি ধৰকাচুতি হেৰুৱাইছিল। এমাজ ভাত সজাই ধোৱা সি দেখিবলৈ পালে। সাৰ সূৰ নোহোৱাকৈ ভাত সাজ খাই অস্ত কৰিলে। যাৰ ঘৰত ভোকত এমাজ ভাত ধোৱা হ'ল তেওঁৰ ঘৰৰ পৰা বস্ত চুব কৰা অস্বচ্ছিত বুলি সি বুজিব পাৰি মন্ত্ৰীৰ ঘৰৰপৰা টেটোনে এপদোবস্ত ইকাল সিকাল নকৰিলে। এইবাৰ সি দেখিবলৈ পালে যে, মন্ত্ৰী বিমান ঠাফুৰা তেওঁৰ বৈদ্যকেক সিয়ান শুৱনী মহৰ। বজা বাগী আৰু মন্ত্ৰী আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ ক্ষেত্ৰত নিয়ন্ত্ৰণ পৰিহাস দেখি সি নিজ হাতে বিধিৰ বিধান ভংগ কৰিবলৈ উত্তত হৈ মন্ত্ৰীৰ বৈদ্যকেক দাঙি নি বজাৰ লগত শুৱাই থলে আৰু বাগীক দাঙি আনি মন্ত্ৰীৰ লগত শুৱাই থলে। বজা আৰু মন্ত্ৰীয়ে পিছ দিনা বাতিপুৰা বুজিব পাৰিলে যে টেটোনে তেওঁলোকক ঠগিলে। অৱশেষত বজাই টেটোনক বাজ বিহাৰা পাতিলে।”

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা ‘টেটোন ডাহুলী’ নাট্যটিৰ লগত উপযোগিতাৰ দৃষ্টান্ত দেখা যায়, বিশেষকৈ টেটোনৰ হুঁসাহসিক কাৰ্য্যকলাপৰ প্ৰসংগত।

হুয়োটা নাথুডেই নায়ক টেটোন চৰিজেই বজাবহাৰা পুৰুষত হৈছে। টেটোনৰ টেটোনালি যে প্ৰজাঘৰৰ উপৰিও বজা ঘৰৰ পৰাও স্বীকৃত হৈছিল তাৰ আভাস এই নাথুকা ছটিবপৰা পাব পাৰি। হুয়োটো নাথুডে নায়ক-চৰিজ টেটোনে বিভিন্ন চৰিজৰ দুৰ্বলতা আৰু হোৰ-জটিৰ ওপৰত আলোক স্পন্দ কৰিছে।

দ্বিতীয় নাথুটোত আবহুণিতে দুৰ্বৰূপে কৃতিকা গ্ৰহণ কৰি বাস্তৱ জীৱনৰ কঠোৰতাৰ সংযোগত সি টেটোনৰ অভিন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই নাথুটোত টেটোনে বিধিৰ নিষ্ঠুৰ বিধানৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ দৈ সংক্ৰান্তি-নায়কৰ ওচৰ চাপিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলেও তাৰ সেই সংগ্ৰামৰ পৰিণতিয়ে ব্যক্তি বা সমাজ জীৱনৰ মূল্যবোধৰ প্ৰসংগত কোনো পৰিবৰ্তন আনিব পৰা নাই। সেইবাবে সংক্ৰান্তি নায়ক হোৱাৰ যি সম্ভাৱনা এই চৰিজটিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা গৈছিল শেষলৈ সি নিস্তেজ হৈ পৰিল।

অসমীয়া টেটোন যে সৰা সৰ্বদাই নৈতিক মূল্যবোধবহাৰা পৰিচালিত হয় তাৰ আভাস এই নাথুটোৰ জৰিয়তে পোৱা যায়। বাজকাৰেওত প্ৰৱেশ কৰিও বজাৰ যুৰত তাৰ ভৰি লগাৰ আপাহত সি হুটা এভালো চুব কৰা নাই। যন্ত্ৰীৰ দৰত ভোকত এলীজ ভাত খোৱা বাবে সি যন্ত্ৰীৰ ঘৰপৰাও এপদ বস্ত্ৰ চুব কৰা নাই। অথবা বাণী বা যন্ত্ৰীৰ বৈশিষ্ট্যকৰ প্ৰতি অশালীন আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। ইয়াৰ বিপৰীতে আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে আমেৰিকান-ইণ্ডিয়ান সমাজত প্ৰচলিত টেটোনে বিভিন্ন নিষিদ্ধ কৰ্ম সম্পাদন কৰে। এই কালবপৰা আমি সহজে কব পাৰোঁ যে, নৈতিক মূল্যবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি জীৱন পথত আগবাঢ়ি যোৱা অসমীয়া জীৱনৰ আদৰ্শত অসমীয়া টেটোন-চৰিজও পৰিকল্পিত হৈছে।

কোনো কোনো প্ৰসংগত টেটোন চৰিজ বহুৱা ৰূপেও অসমীয়া সমাজত পৰিচিত। বহুৱাৰ বহুৱালি আৰু টেটোন বা টেক্টনৰ টেক্টনালিৰ মাজত অনেক ক্ষেত্ৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। বহুৱাৰ বহুৱালিত থাকে ব্যক্তি বা সামাজিক ব্যাপ্য। এই ব্যাপ্যৰ উদ্দেশ্য সামাজিক হোৰ-জটিৰ পৰিশোধন। টেটোন বা টেক্টন নাথুডো সামাজিক ব্যাপ্য বৰ্ত্তমান থাকে। সমাজ জীৱনত যিবোৰ কথা বা সমালোচনা শুল্কলিভাৱে কৰাত বাধা-নিষেধৰ প্ৰাচীৰ উত্তৰায়ন হৈ থাকে তেনেবোৰ কথাকেই নাথু কথাব জৰিয়তে অৰ্থাৎ অভিজ্ঞাপিত কলাৰ জৰিয়তে কঠোৰতাৰে সমালোচনা কৰা হয়। এই সমালোচনাকাৰী ছকনেই হ'ল টেটোন বা বহুৱা। এইকালবপৰা বিনা থিৰাই কব পাৰিযে, বহুৱা আৰু টেটোনৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। অসমীয়া সমাজত যে টেটোন চৰিজকেই বহুৱা বোলে তাৰ আভাস 'নাথুণৰ বহুৱা' নামৰ নাথুটোৰপৰা পোৱা যায়।

বামুণৰ বহুত্ব

এজন বামুণৰ এজন চাকৰ আছিল। এবিন বামুণ বাবলপীয়া হ'ল আৰু কৰিবলৈ। বাতিপুৰাতোই বামুণে চাকৰজনক (বহুত্বাক) কলে বোলে যি পৰাখলৈ যাওঁ তই বাবীখন চাকৰ কৰি ধৰি।”

চাকৰ আপুনি চিন্তা নকৰিব দেউতা। যি সকলো ঠিক কৰি ধৰ। আপুনি ঘূৰি আহি সকলো দেখা পাব।”

বামুণে কান্ধত জোলোটা এখন আঁৰি দূৰণিৰ গাঁও এখনলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ইফালে বামুণৰ চাকৰে কুঠাৰ ধৰি বাবীখনৰ ডামোল পাণ, কল আদিৰ গছবোৰ একালবপৰা কাটি খান্ডা, বিবলৈ ধৰিলে। বামুণীয়ে ভাক হুচাই হুচাই কলে “ডামোল-পাণ কাটি খান্ডা কৰি বাবী চাকৰ কৰিবলৈ বামুণে কোৱা নাই। হাবি-বনবোৰ কাটিবলৈহে কৈছে।” বামুণীৰ কথাটো বহুত্বাই কেৰেণ নকৰি কলে বোলে ‘বামুণে যোক বাবীখন চাকৰ কৰিবলৈ কৈছে। বাবী চাকৰ নকৰিলে ঘূৰি আহি বামুণে গালি শপনি, পাৰিব।”

শৰাধ কৰি ঘূৰি আহি বামুণে দেখিলে যে বাবীড এছোপাও ডামোল পাণ কলৰ গছ নাই। বহুত্বাৰ অভপালিত বামুণে মূৰে কপালে হাত দিলে।^{২৬}

আম এটা সাধুকথাত বামুণৰ বহুত্বাৰ বহুত্বালি স্পষ্টভাৱে প্ৰকট হৈছে। বামুণৰ বহুত্বাই পথাৰবপৰা এডাৰ ধান কঢ়িয়াই আনি ব'দত বহি শাক কাটি থকা বামুণৰ দাকৰ হুখিলে “আবু ধান ভাব ক'ত ধৰ?” এনেয়ে বুঢ়ীৰ বোৱাবীয়েকৰ কথাও খঙে চুলিব লাগ পাইছিলগৈ তাতে বহুত্বাৰ কথা শুনি জলা জুইত দ্বিট ঢলাৰ নিচিনাটো কেটে জেঙেৰ কৰি কলে “ক'ত ধৰি আক? যোৰ মূৰতে ধৰ।” যেনে কথা তেনে কাম। বহুত্বাই ধানভাব বুঢ়ীৰ মূৰৰ ওপৰতে নেকহকৈ থলে। বুঢ়ী বৰিল।

বামুণে বহুত্বাক আদেশ দিলে বুঢ়ীৰ মৰাশটো বচী লগাই টানি দি নদীত উটুৱাই দিবলৈ। সেইমতে বহুত্বাই বুঢ়ীক টানি লৈ গ'ল। বাটতে আছিল এছোপা কঁটা বাঁহ। বাঁহ ছোপৰ মাজেৰে বুঢ়ীক বহুত্বাই টানি নিঙতে বাঁহৰ আগত পহুটো যোড খাই লাগি ধৰাত সি বচীভালেৰে জোৰকৈ টনাত বচীভাল ছিঙিল। সি বৰলৈ ঘূৰি আহিল। বামুণে নোখাত বহুত্বাই কলে বোলে “বুঢ়ী বাঁহৰ গছত উঠি আছে। নাম নাহে।”

কৰ্ম বিবৰণ দেখি বাবুয়ে বহুৱাক কলে : “বীহৰ আগৰ পৰা নতাই আৰি বুঢ়ীৰ পৰটো দাহন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা।”

বহুৱাই বুঢ়ীৰ পৰটো দাহন কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় যোগাৰ-পাতিলৈ বীহভোণৰ ওচৰলৈ গৈ দেখিলে যে বুঢ়ীৰ পৰটো বীহৰ আগত নাই। নিচেই ওচৰতে সাইলাথ বাবুৰ দাকৰ দৰে এককী বুঢ়ীয়ে হাঁহ তুলি আছে। দৌৰ মাৰি গৈ বুঢ়ীক দ্বয়ো হাতেৰে ধৰি টানি আনিবলৈ চেষ্টা কৰি কলে “বীহৰ আগৰপৰা মানি আহি হাঁহ তুলি আছা। বলা দাহন কৰোঁ।” বুঢ়ীয়ে বহুৱাক জৱৰেঙৈ কাছুতি কৰি কৰলৈ ধৰিলে যে তেওঁ বাবুৰ দাক মছ, নইকীয়াৰহে দাক।” বহুৱা পিছে নাহোঁবখা। সি বুঢ়ীক টানি আৰি জীয়াই জীয়াই চিন্তাত তুলি দাহন কৰিলে।^{১৭}

বহুৱাৰ অপকৰ্মত অতীত হৈ বাবুয়ে বহুৱাক বিদায় দিলে। উপবোধিত লামু কথাত বহুৱাৰ নিবুঁহিতা আৰু ঠগাৰিৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। টেটোনে বিশেষকৈ অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত টেটোনে নিৰ্বিক আচৰণ ত গ নকৰে বুলি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যদিও বহুৱাৰ প্ৰসংগত এই মন্তব্যটো মানি লব নোৱাৰি, যিহেতু বহুৱাই বাৰীৰ ভাৰোপ পাণৰ গছ কাটি খাঙা, কৰা, নিবুঁহিতাৰ বাবে ধান ভাৰ থৈ বুঢ়ীক মাৰি পেগোৱা, মৰা আৰু জীয়াত মাজুহৰ পাৰ্থক্য বুলিব নোৱাৰি হাঁহ তুলি থকা বুঢ়ী-জনীক জীয়াই জীয়াই দাহন কৰা আদি নিৰ্বিক আচৰণ সম্পাদন কৰিছে। এই প্ৰসংগত অসমীয়া বহুৱাৰ লগত আমেৰিকাৰ আমেৰিকান ইণ্ডিয়ান সমাজত প্ৰচলিত ট্ৰিকষ্টাৰ বা (Trickster) লামু লক্ষ্য কৰা যায়।

বহুৱা চৰিত্ৰত আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়। বহুৱাৰদ্বাৰা সম্পাদিত নিৰ্বিক আচৰণৰ অন্ততম লক্ষ্য সি নিজকে নিজে আসন্ন অৱস্থাৰ পৰা মুক্ত কৰা। বাৰী-চাকা কৰোতা বহুৱাক বাবুয়ে আৰু চাকৰ হিচাপে নাৰাখি ওলাই বাবলৈ কৈছে। তেনেদৰে দ্বিতীয় লামুটোতো বুঢ়ীক বধ কৰা আৰু জীয়াত বুঢ়ীজনীক দাহন কৰাৰ পিছতেই বাবুয়ে বহুৱাক বিদায় দিছে। নিৰ্বিক কৰ্ম বা আচৰণৰ সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰাৰ লগে লগেই বহুৱাই গোলাৰিৰ পৰা আত্মমুক্তি লাভ কৰিছে। টেটোৰ চৰিত্ৰত উপস্থিত পৰিস্থিতিৰ পৰা আত্মমুক্তি লাভ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নাই, কিন্তু বহুৱা-চৰিত্ৰত আত্মমুক্তিৰ প্ৰচেষ্টা স্পষ্ট।

কোনো কোনো লামুকথাত টেটোনক ঠগোৱাৰ চিত্ৰও পৰিলক্ষিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। এনে লামুত, লামুৰ নায়ক টেটোনে আনক ঠগাবলৈ চেষ্টা কৰি অৱশেষত নিজেই ঠগ যায়। তলত দিয়া লামুটোত টেটোনে ঠগ ৰোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

, টেটোন গ'ল হুৰি গাঁৱৰ বৰহানাব বহঁলৈ। বৰহানা টেটোনৰ ভাইবোৰক
পুতেক। বহু দিনৰ মূৰত টেটোনক অহা দেখি বৰহানাৰ বৈপ্লৱকে ভাক কোৱল
চাউলৰ জলপান খুৱালে। জোনাক আৰু ধপাত ধোৱাৰ পিছত বৰহানাই টেটোনক
হুথিলে “কি বন কবিনো এইকালে আহিলো?”

টেটোন “কি কয় ককাই। বুঢ়া হালোৱা গৰু হাল চৰকাত পৰি মৰিল।
হাল বাবই পৰা নাই। মাটি তিনি বিঘা ছন পৰিলে অহা বছৰ খাব
নাপাই মৰিব লাগিব। তোমাৰ দুহাল হালোৱা আছে। এমাহ
মানৰ বাবে তোমাৰ এহাল হালোৱা গৰু বোক দিয়া। মাটিকেইডৰা
চহোৱা হলেই গৰু হাল ভোৱাক দি যামহি।”

বৰহানা. “অ যোৱ খেতি উঠিবৰ হলেই। এডৰা নে দুডৰা মাটিহে চহাবলৈ
আছে। তুমি সৰু গৰু হাল নিব পাৰিবা। মাটিকেইডৰা চহোৱা
হোৱাৰ পিছত গৰু হাল তুমি নিজে দি যাবাহি।”

টেটোন ‘সেই বিষয়ে তুমি নিশ্চয় হৈ থাকিবা। মই দায়িত্ব বুজি পাওঁ।
মাটি কেই বিঘা চহোৱা হোৱাৰ দিনা আবেলিয়েই গৰু হাল ভোৱাক
দি যামহি আৰু সেইদিনা তোমাৰ ঘৰত মাটিটো থাকি জুতি লগাটেক
এসাক খাই যামহি।

বৰহানা “ভাইবৰ পুতেক ভাই হৈ তুমি মাতি থকাটেক নাহি আম কোন
আহিব অ বোপাই?”

টেটোনক লগত লৈ বৰহানা আহিল পথাৰলৈ। পথাৰত গৰু বিলাক চৰি
আছিল। বৰহানাই শিংচুটি গৰু হাল লাঙুৰি টেটোনক দিলে। টেটোনে গৰু
হাল লৈ বহলৈ আহিল। সেই গৰু হালেৰে টেটোনে কেইদিনমান মাটি চতালে।
ওচৰতে থকা গোপচাৰ এখনত মৰা হালোৱা গৰুৰ দীঘল দীঘল শিংবোৰ পৰি
আছিল। টেটোনে ভাবপৰা চাৰিটা দীঘল আৰু ডাঙৰ শিং আনি বৰহানাৰ
হালোৱা গৰু হালৰ শিং চাৰিটাৰ দীঘল আৰু ডাঙৰ শিং চাৰিটা এনেদৰে বুহাই দিলে
যে, সেই গৰুহাল বৰহানাৰ গৰু বুলি চিনি নোপোৱা হ'ল।

এদিন দুদিনকৈ এমাহ পাৰ হ'ল। টেটোনে বৰহানালৈ খবৰ দি পঠিয়ালে বোলে
গৰু হাল পথাৰৰ পৰা কোনোবাই চুৰ কৰি নিলে। উপায় নেদেখি পিতাকৰ দিনৰ
এবিঘা মাটি বেছি সেই ধৰেৰে সি নিজাকৈ এহাল গৰু কিনিছে।

এদিন টেটোনে হালবাই থাকোতে বৰহানা পথাৰত উপস্থিত হলহি। সি
টেটোনক মাত লগালে। টেটোনে হেৰোৱা গৰু হালৰ বাবে দুখ কৰিবলৈ ধৰিলে।
বৰহানাই গৰু হালৰ ফালে চালে। গৰুহাল ভাব গৰুহালৰ নিচিনাই, কিন্তু

নিজেইটা বৰ দীঘল। তাৰ গৰু হালৰ শিং কেইটি আছিল চুটি। চকুপানী টুকি টুকি বৰহানা ঘৰলৈ ঘূৰি গ'ল। কেইদিনমানৰ মূৰত সি টেটোনৰ ঘৰলৈ আহিল বাতি থকাটকৈ। সেইসময়ত টেটোন ঘৰত নাছিল। সেইবাবে বৰহানা গ'ল টেটোনৰ ওচৰৰে বটহ বাটৰে ঘৰলৈ। বটহই বহাচাবী এখন পাৰি দিছে— বৰহানা বাঁহৰ বাবে। মিচেই ওচৰতে বটহ বাটৰে বহিল। ছয়ো তাৰোল আৰু ধপাত খালে। তেনেতে ওলাল হেৰোৱা গৰু হালৰ কথা। বটহ-বাটৰে কলে বোলে টেটোনে মাটি বেছাৰ কথা মই শুনা নাই। পিছে মাটি সি ক'বপৰা বেছিৰ? পিতাকৰ দিনবতো তাৰ মাটি নাই। সকলোবোৰ বেছি খাঙা কৰিছে। সি কাৰ সুবেৰে গৰু কিনিবহে?"

বৰহানা টেটোনে কিনা গৰু হালৰ লগত যোৰ গৰুহালৰ অৱিল ফেলল শিঙত হে। যোৰ গৰু হালৰ শিং আছিল চুটি, টেটোনৰ গৰু হালৰ- শিং দীঘল।

বটহ বাট 'অ বুজিছো, বুজিছো।

বৰহানা কি বুজিছা।

বটহ বাটে আচল কথাকে বুজিছো। অহা কানিলৈ তুমি টেটোনে চাল বাই থকা ঠাইলৈ বাবা আৰু লাহেকৈ গৰুহালৰ ওচৰলৈ গৈ শিং এটাত ধৰি টান মাৰি দিবাচোন।

সেই বাতি বৰহানা বটহ বাটৰে ঘৰতে থাকিল। পিচদিনা বাতিপুৱাই টেটোনে হালবাট থকা ঠাইত বৰহানা উপস্থিত হ'ল হি। বটহবাটৰে কোৱা মতে বৰহানাই গৰু এটাৰ শিঙত ধৰি টান মাৰাৰ লগে লগে নকল শিঙটো ওলাই আছিল। বাকী তিনিটা নকল শিং টানি উজিয়াট আনিবলৈও বৰহানাৰ বেছি সময় নালাগিল। টেটোনৰ টেঙালি ধৰা পৰিল। ২৮

এই সাধুকথাটোৰ লগত দুটামান প্ৰবচনো লক্ষ্য

বেজৰ নাকত খৰে ধোৱা। জোকৰ মূখত চূপ। আনক ঠসিলে নিজেও ঠগ খায় বাঘৰ ওপৰত ঘো, ঘোঙৰ ওপৰত জোং, ইত্যাদি। জন্মেহ নাই—এই সাধুকথাটো নৈতিক শিক্ষাৰে শুদ্ধ। সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰ পৰা এই সাধুকথাটোৰ মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। অন্তহাতে, টেটোন-চৰিত্ৰৰ আচৰণৰ দিশৰপৰা এই সাধুকথাৰ তাৎপৰ্য্য মন কৰিব লগীয়া। লচৰাচৰ টেটোন চৰিত্ৰই আনক ঠগে, কিন্তু নিজে ঠগ নাথায়। অৱন্তে টেটোন চৰিত্ৰই আবভণিতে মূৰ্খ ৰূপে দেখা দিয়াৰ প্ৰস গত ঠগ খাব পাৰে, কিন্তু পৰিস্থিতিৰ বেৰপাকত টেটোন

প্ৰশ্ন-আৰ্হপ্ৰকাশ কৰাৰ পিছত প্ৰায়ে ঠগ বোহা দেখা নাযায়। কিন্তু এই সাধুটোৰ প্ৰশংসাত ব্যক্তিগত দেখা যায়। ইয়াত টেটোনে আনক ঠগিবলৈ নৈ নিজে ঠগ খাইছে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে টেটোনে স্বৰূপে প্ৰকাৰ্য্যসাধন কৰিবলৈও বাধ্য হৈছে। ‘বান্দব আৰু শিয়াল’ সাধুটোৰ লগত এই সাধুটোৰ সাদৃশ্য দেখা যায়—টেটোন স্বৰূপে আৰু স্বৰূপে টেটোন স্বৰূপে কৃতিকা গ্ৰহণ কৰাৰ সন্দৰ্ভত। ‘বান্দব আৰু শিয়াল’ সাধুটোত পোনতে শিয়াল বান্দবৰূপে ঠগিছে। ইয়াত বান্দব টেটোন আৰু শিয়াল স্বৰূপ। ইয়াৰ পিছবেপৰা শিয়ালে টেটোনাৰূপে বান্দবক এনেদৰে ঠগাইছে যে অৱশেষত সি যুত্যাৰ মুখত পৰিব লগীয়া হৈছে। এই প্ৰসংগত শিয়াল টেটোন আৰু বান্দব স্বৰূপ। টেটোন জাতীয় সাধুকথাও কেৱল যে টেটোনেই আন চৰিত্ৰক ঠগে, নিজে ঠগ নাথায় তেনে নহয়, টেটোনো আন চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা ঠগ যায়।

কোনো কোনো প্ৰশংসাত বৈদ্যৈকেও টেটোনক কৃতিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘অজলা চৌম্বাৰ সাধু লৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই সাধুটোত টেটোনাৰূপে অৱিৰভে কাপোৰ বৰ নাজানা চৌম্বাৰ বৈদ্যৈকে কাপোৰ বোহা লহন্তাৰ পৰা উকাৰ লাভ কৰিছে।^{২২}

অলমীয়া টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ চৰিত্ৰ কেৱল হাজুহতে সীমিত নহয়—পদ্ম-পকী আদিয়েও এই শ্ৰেণী সাধুৰ চৰিত্ৰৰূপে অঙ্কিত হ’ব পাৰে। পদ্ম পকীৰ ভিতৰত শিয়াল, বান্দব, কৈকোৰা, কাউৰী আদিয়েই টেটোন চৰিত্ৰৰূপে কৃতিকা গ্ৰহণ কৰে। শিয়ালৰ টেটোনাৰূপে কয়-বেছি পৰিমাণে পৃথিৱীৰ সৰ্বলক্ষ্যভিত্তিক জনাজাত। আনকি সংস্কৃত পৰম্পৰাত প্ৰচলিত কথা-সাহিত্যতো (Katha literature) শিয়ালে মূৰ্ত্তব (অৰ্থাৎ টেটোনৰ) কৃতিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। অলমীয়া ভিন্ন অস্ত্ৰ সংস্কৃতিত পহা পহ আৰু বকৰাই টেটোনৰূপে কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে। ইউৰোপ এচিয়া তথা ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত জ্যোতিষিক সাধুকথাও বিভিন্ন জন্তুৰে বিভিন্ন ৰূপত ধৰা দিয়ে। শিয়াল টেটোনাৰূপে প্ৰতীক, ভালুক ঐকৰা, সি হ শক্তিশাল, কুহুৰা অমৰিজ, বাঘ ঐকৰা, বান্দব সুজীয়া।^{২৩}

টেটোনাৰূপে আৰু টেটোনাৰূপে কেৱল শিয়াল পত্ৰবিলাকৰ হাজুত হুৰিখাত। সেইকাৰণেই বোধকৰোঁ কোৱা হয় “পদ্মমধ্যে মূৰ্ত্ত নাই শিয়ালৰ সমান।” অলমীয়া সাধুকথাও টেটোনাৰূপে কৰা জন্তু বা পত্ৰৰ হাজুত শিয়াল অন্ততম প্ৰধান। এই জাতীয় সাধুকথা অলমীয়া ভাষাত অনেক পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত দুটা সাধুকথা দিয়া হ’ল

২২ নবীনচন্দ্ৰ বৰ্মা, আইব যুগৰ সাধু গুৱাহাটী ১৯০৪ পৃ ৫—৫০

২৩ প্ৰহ্লাদক পোখাৰী জ্ঞাপানৰ জনকটি আৰু অজ্ঞাত বচন। গুৱাহাটী ১৯১১, পৃ ৭

শিয়াল এটাই খবাবিবে চান্দি খোঁজা পিঠা। নক্সা-নিচিনাটক খোঁজাৰ কলত
 খবাহিটো। তাৰ ভিত্তিৰ চান্দিওকালে আঙঠিটোৰ দৰে লাগি খবাত সি হাঁহ চাপনী
 আহি ধৰি খাবলৈ অলম্বৰ হৈ ভোকত কলমলিয়াই ফুৰিবলৈ ধৰিলে। ভেমেতে সি
 বগুহ খাই থকা ছুটা বাৰৰ শোভালি দেখা পাই ভিলকতে বুধি হাজি চিক্ৰ-বাখৰ
 কৰি কলে “এই পোৱালিহঁত। বাপেৰা দৰত আছে নে নাই? বোম্বকৰী
 যোৰ ভৱত সি ওলাই অহা নাই। ভইতৰ বাপেৰাই যোৰ পৰা এই খবাহিটোৰে
 এখবাহি টকা ধাবলৈ আনিছিল। কিন্তু আজিলৈ ধাব ফুজিব পৰা নাই। বাপেৰা
 আহিলে হই অহা বুলি কৰি। যোৰ ভোক লাগিছে। যোক বগুহ যিনি খাবলৈ
 দে।” এই বুলি কৈ শিয়ালে বগুহ যিনি খাই পেলালে। পোৱালি ছুটাৰ বাবে
 হাক বাপেকে যোগাব কৰি দিয়া বগুহবোৰ নিভেও একে লম্বলম্ব আৰ্হি শিয়ালে খাবলৈ
 ধৰিলে। পোৱালি ছুটা লাহে লাহে বীশাই গ’ল। সেইদিনা বাৰ চিকাবলৈ বটল
 জোপোহাৰ মাজত লুকাই থাকিল। আনদিনাৰ নিচিনাকৈ আহি শিয়ালে পোৱালি
 ছুটাৰ বাবে খোৱা বগুহ খাবলৈ ধৰাৰ লগে লগেই বাৰে পোকৰণি মাৰি শিয়ালক
 খেচি গ’ল। শিয়ালে ভবা নবা ছিঙি এজোপা গছৰ কেৰেঙণিৰ মাজেৰে দৌৰ
 মাৰিলে। শিয়ালক অল্লসৰণ কৰি বাৰেও কেৰেঙণিটোৰ মাজেৰে দৌৰি বাৰ
 খোজোতে এনেদৰে চেপেটা খাই লাগি ধৰিলে যে সি ওলাই বাৰ নোৱাৰা হ’ল।—
 অৱশেষত বাঘটো বৰিল। বাঘিনীও সেইখিনি পাইছিলহি শিয়ালে কিতাহি মাৰি
 বাঘিনীক কলে “চোৱা, বাঘক হই কি শাস্তি দিলোঁ। বহি টকা পৰিশোধ নকৰা
 ভোমালোককো এনে শাস্তি দিয়। নহলে যোৰ কথাতে ভোমালোক চলিব
 লাগিব।”

শিয়ালৰ অধোন হৈ চলিবলৈ বাঘিনী বাধ্য হ’ল। বাঘিনীয়ে পহু মাৰি আনে
 শিয়ালে ঠেঙৰ ওপৰত ঠেং তুলি থায়। কিছুদিনৰ মূৰত চোং লগাবৰ বাবে শিয়াল,
 বাঘিনী আৰু পোৱালি দুটাই নৈ এখন পাৰ হবলগীয়া হ’ল। শিয়ালে ভালদৰে
 সীতুৰিৰ নোৱাৰে, গতিকে মাজপানীত সি তল দাবলৈ উপক্ৰম কৰা দেখি বাঘিনীয়ে
 তাক পাবলৈ টানি আনিলে। পাবলৈ উঠি আহি শিয়ালে বাঘিনীক ধং কৰি কলে

“ভূমি যোক পানীৰপৰা তুলি আনি বৰ বেয়া কাৰ কৰিলা। জল দেহতাই যোৰ
 পৰা ধন দাবলৈ নি আজিলৈও ঘূৰাই দিয়া নাই। আজি জল-দেহতাক এনিকনি
 দিবলৈ ওলাইছিলোঁ। কিন্তু তুমি সকলো পণ্ড কৰিলা।”

এবাৰ পহু চিকাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে পহুৰ গচকত শিয়ালৰ পেটৰ ছাল ছিঙিল।
 বাঘিনী শিয়ালৰ ওচৰলৈ অহাত সি কলে : “ইয়াৰ লক পহু এটা হই হেন বীৰক
 ধৰিবলৈ দিয়া দেখি হাঁহিত যোৰ পেটৰ নাড়ী ছিঙি ওলাই বাৰ লগীয়া হৈছিল।”

অৱশেষত পোৱালি দুটা ভাঙৰ হৈ শিয়ালৰ টেঙালিৰ বিষয়ে তু পাঠি জিহেৎ এদিন শিয়ালক মাৰি পেলালে ।^{৩১}

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে, টেটোনে আনক ঠগিবলৈ গৈ নিজেও ঠগ খায়। এই সাধুকথাটিতো শিয়ালে বাঘ-পৰিয়ালক ঠগাবলৈ প্ৰয়াস কৰি বৃত্ত্যাবস্থাত পৰিব লগা হৈছে। যিভাৱতে, সাধুকথাটোত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকট হোৱাৰ উপৰিও ইয়াত টেটুটি জাতীয় সাধুকথাৰ উপাৱানো লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তৃত্বাৱতে সাধুটো নীতিমূলক। আনক ঠগিবলৈ গলে যে, নিজে ঠগ খায়—এই নীতি কথাটি এই সাধুটোৰ পৰা পাব পাৰি।

শিয়ালৰ টেটোনালিৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা যায় ‘শিয়াল পণ্ডিত’ নামৰ সাধুকথাটিত। এই সাধুটোৰ আৰম্ভণিতে শিয়ালে মৰা হাতীৰ প্ৰসংগত বজাক ঠগাই পুৰি এখন মৃত্যু লৈ ভিৰাই দৌব মাৰি নৈৰ পাৰত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে বঁৰিয়ালে মাত লগালে “বোলো শিয়াল পণ্ডিত দেখোন কৰপৰা অহা হ’ল ?

শিয়াল ছাত্তৰ পঢ়াই।

য বিয়াল মোৰ পোনাক কেইটাক পঢ়াব পাৰিবা নে ?

“ শিয়াল কিয় নোৱাৰিম ? মোৰ ঘৰত থৈ আহিলেই হ’ল।

সেই মতে পিছদিনা য বিয়ালে ভাৰ পোৱালি কেইটক শিয়ালৰ বাহত থৈ আহিল গৈ। কেইদিনমানৰ মৃত্যু য বিয়াল গ’ল শিয়ালৰ বাহলৈ পোৱালি কেইটিৰ খবৰ লবলৈ। শিয়াল বাহত নাছিল। একমাত্ৰ জীয়েক জনীয়ে কান্দি কান্দি পিতাক য বিয়ালক কলে যে শিয়ালে পটোৱাৰ ছল কৰি ইতিমধ্যে ককায়েকহঁতক খাই পেলাইছে। বিপদৰ গভীৰতা বুজি য বিয়ালে জীয়েকক লৈ গ’ল। শিয়ালক ফাকত পেলাবৰ বাবে য বিয়ালে ছল চাই থাকিল। চতুৰ শিয়ালেও বুজিব পাৰিছিল— বঁৰিয়ালৰ হাতত পৰিলে ভাব কি অৱস্থা হ’ব। এদিনাখন শিয়ালে বঁৰিয়ালটো থকা নৈখন পাৰ চুব লগীয়া হ’ল। নৈখনত পৰালিটো এখন নাও আছিল। হাতত লাৰে ভৰিত লাৰে শিয়ালে নাওখনত উঠি ইটো মূৰলৈ আহি তবলৈ বুলি জাপ মাৰিলে। পিছে সি ভৰত মপৰি পৰিল পানীত। সেই স্থযোগতে য বিয়ালে শিয়ালৰ পিছৰে এখনত কামোৰ মাৰি ধৰিলে। শিয়ালেও স্ত্ৰোণ চাই মাত লগালে “ঠো নাপাওঁতেই টোকনতে ইহামখিনি নে ?”

টোকন বুলি ভাবি য বিয়ালে শিয়ালৰ ঠেঙৰপৰা এৰি দিলে। সেই স্থযোগতে শিয়ালেও জাপ মাৰি ভৰত উঠি হাবিলৈ চাপলি মেলিলে।^{৩২}

৩১. লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা: বুঢ়ী আইৰ সাধু গুৱাহাটী ১৯৭০ পৃ ২ —২৫

৩২. নবীনচন্দ্ৰ বৰ্মা প্ৰাক্তক এছ. পৃ ২০ ৩১

এই সাধুটোত শিৱালে বজাক ঠগোৱাৰ বাহিৰে ব'বিল্লালকো ঠগাইছে। ই ফেইবল জাতীয় সাধু। বিত্তীয়তে এই বিধ সাধুকথাই টেটোন আৰু চেঁটকুটি জাতীয় সাধুকথাৰো উল্লেখ সাধন কৰিব পাৰে। এনে ধৰণৰ সাধু কথাত হান পোৱা বিভিন্ন জন্মৰ চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে মানৱৰ দুৰ্বলতা ক্ৰটি আদিৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ বাহিৰেও সমাজ আৰু ৰাজনীতিৰ কেন্দ্ৰত দেখা দিয়া অনিয়মবিলাককো ব্যাংগ কৰে।^{৩০} গতিকে সাধাৰিক অভিজ্ঞতা অভিজ্ঞাপন এনেবিধ সাধুৰ অন্ততঃ লক্ষ্য।

‘শিৱাল পণ্ডিত’ সাধুটোৰ সমান্তৰাল ৰূপ ভাৱতঃ বিভিন্ন অঞ্চলত দেখা পোৱাৰ উপৰিও ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত লক্ষ্য কৰা যায়। এতিয়া মহাদেশৰ প্ৰসংগত কৰ পাৰি যে, পূববংগৰ পৰা পশ্চিম প্ৰান্ত পৰ্যন্ত ‘শিৱাল পণ্ডিত’ সাধুকথাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। চাওভালী সাধুকথা পৰম্পৰাতো ‘শিৱাল-পণ্ডিত’ সাধুৰ জনপ্ৰিয়তা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। চাওভালী সাধুকথাটোত, পৰৱ পোন্ধালিটো খাবলৈ নোপাওভেই ব'বিল্লালে শিৱাল পণ্ডিতক বধ কৰে।^{৩১} চাওভালী শিৱালপণ্ডিতক যে অসমীয়া শিৱাল অধিক নিয়ান তাৰ আভাল সাধুকথা দ্বিত্ব পৰা পাব পাৰি। অসমীয়া সাধুটোত শিৱালেহে ব'বিল্লালক বিভিন্ন প্ৰসংগত ঠগাইছে ব'বিল্লালে এৰাবো শিৱালক ঠগাব পৰা নাই অথবা শিৱালৰ ঠগামিৰ প্ৰতিশোধ লব পৰা নাই। অন্তহাতে চাওভালী সাধুত শিৱালৰ ঠগামিৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ ব'বিল্লাল সক্ষম হৈছে। ‘শিৱাল পণ্ডিত’ সাধুটোৰ উহ সংস্কৃত পৰম্পৰাত পোৱা যাব পাৰে। আমেৰিকাৰ বিভিন্ন অঞ্চলতো এই সাধুটোৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ভাৱতঃ পৰা এই সাধুটো জনপ্ৰিয়জনৰ মাধ্যমেৰে আমেৰিকালৈ যাব পাৰে।

বান্ধবেও টেটোন জাতীয় সাধুত হান পাইছে। টেটোনালিত বান্ধব কহু মহু। আনকি শিৱালকো বান্ধবে ঠগাইছে। বান্ধব লুডীয়া আৰু এই দোষৰ বাবেই শিৱালৰ হাতত ঠগ খাইছে। বাঘ আঁকৰা অৰ্থাৎ অজলা বা মূৰ্খ। শিৱালৰ হাত টেটোনালিত বাঘে ঠগ খোৱা বিষয়ক সাধু এটিৰ আভাল ইতিমধ্যে দিয়া হৈছে। কাৰুণ-দৰং আহি অঞ্চলত প্ৰচলিত ‘চাতি হাতি’ নামৰ সাধুটিতো বাঘে ঠগ খাইছে।^{৩২} কৈকোবাই মাজে মাজে টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। বাঘ আৰু কৈকোবা’ সাধুটিত কৈকোবাই বাঘক ঠগাইছে। বাঘৰ বহুত মাজে বহুত কৈকোবাই টকালি পাৰি খাই থাকে; কিন্তু শি তাৰ বৰলৈ এহিনো বাঘক এলাজ খাবলৈ বত্ৰা নাই। বাঘৰ অল্পবোধ এৰাব নোৱাৰি এহিন কৈকোবাই বাঘক নিয়ন্ত্ৰণ

৩০ প্ৰফুল্ল বসু সোণাৱী জাপানৰ জনকুটি আৰু অজ্ঞাত বচসা পৃঃ-৭

৩১ (—) অসমীয়া জন-সাহিত্য গুৱাহাটী ১৯৮০ পৃ ১১২-২

৩২ উ পৃ ১২

জন্মালে। কৈকোবাই নিমন্ত্ৰণ বন্ধা কৰি বাঘ আহিল। কৈকোবাই কলে যে, সি শান্তৰ ভিত্তবৰণৰা ভাত-আজা আহি শান্তৰ মূৰলৈ উলিয়াই দি থাকিব আৰু বাঘে খাব। বাঘে হা না একো নকৰিলে। পলকতে কৈকোবাইৰ ভাত-আজা শেষ হৈ গ'ল। আন উপায় নেদেখি নেজভাল শান্তৰ ভিত্তবৰলৈ জুয়াই দিবলৈ কৈকোবাই বাধ্য কলে। শেষে কথা তেনে ক'ব। কৈকোবাই বাঘৰ নেজভাল এনেদৰে চেপি ধৰিলে যে, বাঘে তৎক্ষণাৎ এৰি চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। বাঘী কৌতূহলৰ ক্ৰান্ত বাঘে বন্ধা পালে যদিও তাৰ নেজ ভাল চিৰদিনলৈ হেৰুৱালে। ৩৩

এই সাধুটোৱে কৈকোবাইৰ টেটোনালি আৰু বাঘৰ যুঁহাৰি প্ৰকাশ পাইছে। সাধুটো কেইয়ল ধৰ্মী। বুদ্ধিৰ সহায়ত কিদৰে দুৰ্বলজনে কৰতালশালী আৰু প্ৰতাপীজনক পৰাজয় কৰিব তাকেই প্ৰতীকৰ সহায়ত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

টুনী আৰু চোৰাকাউৰী নামৰ সাধুটোও টেটোন জাতীয়। এই সাধুত টুনী চৰাইজনী টেটোনৰ ৰূপত ৰূপায়িত হৈছে আৰু চোৰাকাউৰীজনীয়ে টুনীৰ টেটোনালিত ঠগি যুঁহাৰিব পৰিচয় দিছে। অকল ইমানেই নহয় টুনীয়ে বজাৰো ঠগাইছে। টুনীৰ টেটোনালি বুদ্ধি চাক্ষুৰ্যৰাৰ পুঠ। বাস্তৱ জীৱনত যি বজাৰ ঘোঁৰী ক্ৰটিৰ বিষয়ে আয়োজা-বিষয়া আহিয়েও মহালোচনা কৰিব নোৱাৰে লোক কথাত সেই বজাকেই ঠগাইছে টুনীৰ দৰে অখাত আৰু অনায়াসকৈ। মনস্তাত্ত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আধাৰত যে টেটোন জাতীয় অথবা টেটুকুটি ধৰ্মী সাধুকথা প্ৰতিষ্ঠিত তাৰ নিদৰ্শন 'টুনী আৰু চোৰাকাউৰী' সাধুটোৰ পৰা পাব পাৰি।

[তিনি]

অসমৰ জনজাতীয় লোক সকলৰ মাজতো টেটোনজাতীয় সাধুকথাৰ প্ৰচলন দেখা যায়। অসমৰ জনজাতীয় অধিবাসীসকলৰ ভিতৰত বৰো কছাৰী ৰাভা, মিচিং ভিহাচা, কাৰ্বি ভিহা আদি উল্লেখযোগ্য। অসমৰ লোক সংস্কৃতিত জনজাতীয় উপাদান স্পষ্ট। বাচিক বা বৌদ্ধিক কলাৰ অন্তৰ্ভুক্ত অ'গ সাধুকথা বিশেষকৈ টেটোন-জাতীয় সাধুকথাত সংগোপন উপাদান লক্ষ্য কৰা যায়। জনজাতীয় মহাজন প্ৰচলিত বিভিন্ন সাধুকথাৰ লগত মিল থকা সাধুকথা অজনজাতীয় অসমীয়া মহাজন পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে। আমাৰ অল্পবয়সৰ লগতে ড° প্ৰফুল্লকান্ত গোস্বামীৰ এটি মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ, "The type of tales which admits of such comparison seems to be chiefly humorous or dealing with roguery,

perhaps indicative of a trait of the Mongoloid temperament.^{৩৭}

হাতবলপ্ৰধান আৰু ঠগাৰি বা টেটোনালিৰ প্ৰবণতা বিশিষ্ট সাধুকথাৰেই টেটোন জাতীয় সাধুকথা বোলে। গতিকে অসমৰ অজনজাতীয় টেটোন-পৰম্পৰাত সংশ্লিষ্ট স-সৃষ্টিৰ উপাদান নিহিত থাকিব পাৰে। অন্তৰ্হাতে আনক ব্যংগ্য কৰি আৰু টেটোনালিৰ সহায়ত ঠগাই আনন্দ উপভোগ কৰাতো প্ৰত্যেক ব্যক্তি বা লোকজিকেই উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। বঙলা ভাষাত 'গোপাল ভাঁড়'ৰ নামত প্ৰচলিত সাধুকথাবোৰতো ঠগাৰি বা টেটোনালিৰ প্ৰবণতা উজ্জল। 'ভাঁড়' শব্দৰ অৰ্থ পৰিহাসক বা টেটোন। পৰিহাসক বা টেটোনৰ সমাৰ্থক শব্দ ৰূপে বঙলা স-সৃষ্টিত গোপালৰ নামটো সাধুৰূপ দিয়া হৈছে। টেটোনে যিবাবে কথা আৰু কাৰ্য্যৰ (action) জৰিয়তে আনক ঠগায় উদ্ভূত কথা আৰু কাৰ্য্যৰ সংযোগত গোপালভাঁড়েও আন চৰিত্ৰৰ লগত কৌতুক বা পৰিহাস কৰে। এনেদৰে চালে টেটোনজাতীয় সাধুকথা স্থানীয় ব্যাপাৰ্য্য লিখে কব পাৰি।

বৰো কছাৰীসকলৰ সমাজত 'টেটোনক' টেটন বোলে। বৰো কছাৰীৰ সমাজতো টেটন চৰিত্ৰ মানৱ আৰু পশু পক্ষীৰ মাজত সন্নিবিষ্ট। অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত 'বান্দৰ আৰু শিয়াল'^{৩৮} নামৰ টেটোন জাতীয় সাধুটোৰ লগত বৰো কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত 'বান্দৰ আৰু শহা' নামৰ সাধুটোৰ সাদৃশ্য চকুত লগা। অসমীয়া সাধুটোত শিয়াল চৰিত্ৰই বি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে বৰো কছাৰীৰ সাধুটোত সেই ভূমিকা সম্পাদন কৰিছে শহা চৰিত্ৰই। অজনজাতীয় অসমীয়া সমাজত ধূতালি বা টেঙালিৰ বাবে শিয়াল প্ৰসিদ্ধ। তেনেদৰে বৰো কছাৰী সমাজত টেটনালি আৰু ঠগাৰিৰ বাবে শহা পশু বিখ্যাত। 'বান্দৰ আৰু শিয়াল' সাধুটো চুটি, ইয়াৰ বিপৰীতে 'বান্দৰ আৰু শহা' সাধুটো দীঘলীয়া। এই সাধুটোৰ কথা গবোৰ তলত দিয়া হ'ল।

বান্দৰ আৰু শহাই এজন বাটকৰাক ঠগাই কল কেই আখিমান লাভ কৰে। বান্দৰে শহাক ঠগাই আটাইবোৰ কল খায়। কিছুদিনৰ মূৰত বান্দৰে এডৰা বনৰীয়া কচুৰ মাজত শহাক লগ পালে। শহাই বান্দৰক কলে যে সি বজাৰ কুঁহিয়াৰডৰা বৰি আছে। সুতীয়া বান্দৰে এডাল কুঁহিয়াৰ খাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। শহাই আপত্তি কৰিছিল যদিও বান্দৰে সেই আপত্তিলৈ কাণ নকৰি কচু কেইডালমান উভালি আনি মৰ মৰ কৈ খাবলৈ ধৰিলে। কচুৰে ভাব মুখ খজুৱাই তত নোহোৱা কৰিলে। বান্দৰে হস্তপাত চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। সেই ছেগতে শহা আঁতৰি গ'ল।

কিছু দিনৰ মূৰত বান্দৰে আকৌ শহাক লগ পালে পিটনি এটাৰ পাৰত। শহাই বান্দৰক কলে যে, সি বজাৰ পেতেলিখন বৰি আছে। বজাৰ পেতেলিত তই চাবলৈ

৩৭ P Goswami *Bollads and Tales of Assam*, P 135

৩৮ J D Anderson *Kachari Folk tales and Rhymes* Goubati 1981 PP, 27 31

বান্দৰ ভক্ত নোহোৱা হ'ল। শহাই আপত্তি কৰিছিল যদিও বান্দৰে কোনো কথা উলিয়াই নাছিল। বান্দৰে গৰ্জি এটাক অহুৰোধ কৰিলে তাক পিটনিবপৰা তুলি দিবলৈ কিন্তু গৰ্জে বান্দৰৰ অহুৰোধ বন্ধ নকৰিলে। তেনেদৰে ব'হ এটোৱো বান্দৰৰ অহুৰোধ নাৰাখিলে। অৱশেষত তোকাতুৰ বাঘ এটাই বান্দৰক পিটনিবপৰা তুলি দিলে—এটা চুক্তিত বোকাবোৰ দুই সি বান্দৰৰ মঙহ খাব। বান্দৰৰ অহুৰোধ মতে বাঘে কাম কৰিলে। বান্দৰে বোকাবোৰ দুই, পাটো ব'হত শুকাই বাঘে উহান নোপোৱাকৈ ওচৰতে থকা এজোপা ওখ গছত উঠি থাকিল গৈ। গছজোপাৰ ওৰিও বাঘে মৰাতো ওজুৰি পৰি থাকিল। গছৰপৰা নাৰি আহি বান্দৰে তাক দৰে চাই-চিতি ঠিক কৰিলে যে বাঘ বৰিল। বান্দৰে তাৰ মূৰটো বাঘৰ হেল খাই থকা মুখখনত শহাই দিয়াৰ লগে লগেই বাঘে তাৰ মুখখন জপালে। বান্দৰ বাঘৰ আহাৰ হ'ল।^{৩০}

উপবোধিত সাধুকথাটিৰ প্ৰথম অংশত বান্দৰ টেটোন আৰু শহা মূৰ্খ। বান্দৰৰ জৰিয়তে প্ৰভাৱিত হোৱাৰ পিছৰে পৰা শহাৰ চাৰিত্ৰিক অভিযান্ত্ৰিক ক্ৰিয়াসকল পৰিৱৰ্তন দেখা গৈছে আৰু তাৰ পৰিণতিত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত সি বান্দৰক ঠগাইছে। সাধুটোৰ দ্বিতীয় অংশত বান্দৰৰ কাৰ্য্যৱহাৰী মূৰ্খামিৰ পৰিচায়ক। বাঘ পৰম্পৰাগত-ভাৱে অজলা ৰূপত পৰিচিত কিন্তু কাহিনী ভাগৰ শেষাংশত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে, যিহেতু টেটোনালিৰ সহায়ত বাঘে বান্দৰক বধ কৰিছে। সাধুটোত কেইটামান লক্ষণো বৰ্ণিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। সাৰাজিক দৃষ্টিত টেটোনৰ টেটোনালি যে সৰ্বসৰ্ববাহী প্ৰেৰণাযোগ্য নহয় তাৰ সৰ্ব্বোচ্চ সাধুটোৰপৰা পাব পাৰি।

বৰো-কছাৰীসকলৰ সমাজত প্ৰচলিত 'বান্দৰ আৰু শহা' সাধুটোৰ কেইটিমান কথাৰ লগত মিল থকা এটা সাধুকথাৰ চলতি মিচিং সংস্কৃতিতো লক্ষ্য কৰা যায়। এই সাধুটো "বান্দৰ আৰু বাঘ" নামেৰে জনাজাত। অসমীয়া সাধুটোত, বান্দৰে শিয়ালক ঠগোৱাৰ নিচিনাকৈ মিচিং সাধুটোত বান্দৰে বাঘক ঠগাইছে। বৰো-কছাৰীৰ সাধুটোত বাঘে টেটোনালিৰ সহায়ত বান্দৰক বধ কৰিছে, কিন্তু মিচিং সাধুটোত বান্দৰে বৃদ্ধিৰ বলত বাঘৰ হাতৰপৰা সাৰিবলৈ লক্ষ্য হোৱা দেখা যায়। বৰো-কছাৰীৰ আপত্তিক দৃষ্টিত বাঘ, বান্দৰতকৈ নিয়ান কিন্তু মিচিংসকলৰ দৃষ্টিত বান্দৰ বাঘতকৈ নিয়ান।

বাহুণ আৰু চাকৰ বা বহুৱা বিষয়ক টেটোন জাতীয় সাধুকথা অজানজাতীয়

অসমীয়া আৰু বৰোকছাৰী উভয় সমাজতে প্ৰচলিত। চাকৰি বাহুণক ঠগাই আটাই-
কেউটা ভজা কাঠৈৰাহ খোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় বৰোকছাৰী সমাজত প্ৰচলিত এটি
টেটোন জাতীয় সাধুকথা।^{৪০} এই সাধুটিত চাকৰ আৰু ব্ৰাহ্মণে ক্ৰমে টেটোন
আৰু দুৰ্বৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বাহুণে চাকৰ জমক ঠগাই বেছিকৈ ভজা কাঠৈ
ৰাহ খাব বিচাৰিছিল আৰু এক প্ৰকাৰে বাহুণজনৰ চাৰিখিক দুৰ্বলতা বুলিব পাৰি।
ঘিঙীয়ে, ব্ৰাহ্মণ ভিন্ন অন্য জাতিৰ মানুহে স্পৰ্শ কৰা ভাত-আজা ব্ৰাহ্মণে নাখায়
বুলিও চাকৰ জনে জনে। এই দুৰ্বলতাৰ সূচক গ্ৰহণ কৰিছে চাকৰজনে যাৰ ফলত
বাহুণে খাবলৈ লোৱা ভাত আৰু ভজা কাঠৈ ৰাহ সি খাবলৈ পালে। সাধুটিৰ
অধীনতে সামাজিক মনস্তত্ত্বৰো আভাস পাব পাৰি।

অজলা আৰু সিয়ান চৰিত্ৰ কেন্দ্ৰক সাধু কথাৰো টেটোন জাতীয় সাধুকথা^{৪১}
অঙ্গীভূত কৰিব পাৰ। অজলা আৰু সিয়ান ককাই ভাই, অজলা লক, সিয়ান
ভাঙৰ। দুয়োৰে মাজত পিতাকৰ সম্পত্তিৰ ভাগ হ'ল। অজলাই পালে গাইলক
জনীৰ আগৰ অংশ আৰু সিয়ানে পালে পিছৰ অংশ। তামোল গছৰ গুৰি অংশবোৰ
পালে অজলাই আৰু উপৰৰ অংশবোৰ পালে সিয়ানে। কলখন দিনৰ ভাগত
অজলাৰ আৰু বাতিৰ ভাগত সিয়ানৰ। অৱশ্যে অজলা অজলা হৈ নাখাছিল।
পৰিস্থিতিয়ে তাকো সিয়ান ৰূপত সজালে। অজলাই গাইজনীক ঘাঁ-পানী মিহিৱা
হ'ল। সিয়ানে গাখীৰ খায় কৰ পৰা? অজলাই তামোল গছবোৰ কুঠাৰে
কাটিবলৈ বাৰুত কৰিলে। সিয়ানে তামোল পাই কৰপৰা? জাবৰ দিনত অজলাই
কলখন দিনত তিয়াই ধৰ। সিয়ানে বাতি কাপোৰ উৰে কৰপৰা? অৱশেষত
সিয়ানে অজলাৰ লগত স্নিহামাত কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এনে বিধৰ সাধুত বাস্তৱ
জীৱনৰ গোন্ধ পোৱাৰ উপৰিও লোকমনস্তত্ত্বৰ পৰিচয় পাব পাৰি। 'অজলা আৰু
সিয়ান' লগত সাধুকথা গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ মেছকলৰ মাজতো পোৱা যায়।^{৪২}
মলিপুৰৰ মেইটেইৰ বৌদ্ধিক পৰম্পৰাতে এই জাতীয় সাধু প্ৰচলন আছে।^{৪৩}
চান্দেমৌৰ সাধুকথাৰ পৰম্পৰাত এই জাতীয় কাহিনীৰ কথাংগ বিশিষ্ট সাধুকথা
দেখা যায়।^{৪৪} বাস্তৱ সজুতিত প্ৰচলিত 'কাচৰণি' নামৰ সাধুটোৰ প্ৰথম অংশ
'অজলা-সিয়ান' সাধুকথাৰ কথাংগ বিশিষ্ট।^{৪৫} কছ দেশত খেতিভগোৱা বিধৱক সাধু
এটাত অজলাই পাইছে ধান গছৰ গুৰি অংশ আৰু সিয়ানে পাইছে ধান-গছৰ

৪০ বঙাৰাম বৰুৱা কোচুক ২য় খণ্ড বৰপেটা, ১৯৪৮ পৃ ৩৮-৩৯

৪১ P Goswami: *Op cit*, P 143

৪২ Ibid

৪৩ Ibid

৪৪ বাৰুজনাথ বাস্তৱ বাস্তৱ সাধুকথা দুখনে ১৯৯২, পৃ ৩ ১৪

বিহ বকা অং।^{৪৫} এই সাধুটোৰ কথাংগৰ লগত অসমীয়া সাধুটোৰ বিল আছে।

‘বজলা আৰু শিয়াল’ কথাংগ বিশিষ্ট সাধুকথাৰ পৰম্পৰা ইয়াক জনপ্ৰিয় আৰু ব্যাপক হোৱাৰ অন্তৰালত আছে জীৱনৰ প্ৰতীক উপলব্ধি আৰু জীৱাই থকাৰ দ্ৰুত আকাংক্ষা।

মিচিং পৰম্পৰাত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ ভাষাত টেটোন বা টেপ্টন শব্দটোৰো চলতি নাই। কিন্তু সাধুকথাৰ বিবৰণত, চৰিত্ৰবোৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু ক্ৰিয়াৰ সংযোগত তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত কিছুমান সাধুকথাৰ টেটোন জাতীয় সাধুকথা হুলিৰ পাৰি। অৱশ্যে মিচিং সাধুকথাবোৰৰ ভিতৰত আঙুলিৰ মূৰত লিখিব পৰা সাধুকথাহে সংগ্ৰহাত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে। মিচি বাচিক কলাত (verbal art) যান লাভ কৰিবলৈ লক্ষ্য হোৱা ‘বান্দৰ আৰু দুৰাকাছ’ নামৰ সাধুটো টেটোন জাতীয়।^{৪৬} এই সাধুটোৰ কথাংগ আৰু তাৎপৰ্য্যৰ লগত অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত ‘বান্দৰ আৰু শিয়াল’ আৰু যিবো কছাৰী লোক বিজ্ঞাত চলতি থকা ‘বান্দৰ আৰু শহা’ সাধু দুটিৰ কথাংগৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বান্দৰ চৰিত্ৰটিয়ে তিনিওটা সাধুতে প্ৰথমে টেটোন ৰূপে দেখা দি পৰিশেষত মূৰ্কৰূপে অৱস্থাৰ পৰিণতি ভোগ কৰিব লগা হৈছে। অসমীয়া সাধুত দেখা দিয়া শিয়াল চৰিত্ৰৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য, কাহিনী ভাগৰ পৰিণতিৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ মৈতে বৰো কছাৰীৰ ‘শহা’ আৰু মিচি সকলৰ দুৰাকাছৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু ঘটনা পৰিণতিৰ সাদৃশ্য বন কৰিব লগীয়া।

মিচিং সকলৰ মাজত প্ৰচলিত “শিয়ালৰ বৃদ্ধি” নামৰ সাধুটোত শিয়াল এটাই বাঘ এটাক ঠগাই বন্দী কৰিছে। সাধুটোৰ কথাংগবোৰ এনে ধৰণৰ

চৰাই ধৰিবলৈ পাতি খোৱা গঁবাল এটাৰ ভিতৰত ভয়ংকৰ বাঘ এটা জুৰাই বাহিৰলৈ ওলাই আহিব নোৱাৰা হ’ল। বাহুছ এজনক দেখা পাই বাঘে ভয়হেউ কাকুতি কৰি কলে “তিনি সইত বই তোমাক মাখাওঁ, তুমি গবালৰ দুৰাবখন মুকলি কৰি দিয়া।” বাঘৰ কথাত পতিয়ন গৈ বাহুছজনে গবালৰ দুৰাবখন খুলি দিলে। বাঘ ওলাই আহিয়েই বাহুছজনক খাবলৈ মূৰ মেলি আহিল। বাহুছজনে তিনিজনক মুখি ডাক খাবলৈ কলে। ভগা লাউ আৰু মৰা গৰুৰ মূৰাই বাঘক সন্মৰ্শন কৰিলে। শিয়াল এটাক কথাটো সোধা হ’ল। তেতিয়া শিয়ালে কলে “বাঘ ককাই গবালটোৰ ভিতৰত যে আহিল তাৰ প্ৰমাণ নাথাকে বই একো বস্তুৰ দিব

৪৫ Vladimir Propp *Morphology of the Folk tale* London 1979 pp 5-6

৪৬ তৰুণ চন্দ্ৰ গায়েখান মিচি সাধু বোৰহাট ১৯৭৭ পৃ ১০০

সোহাৰী।' বাবে জন্ম কথাৰ প্ৰাৰম্ভ হেৰুৱাবলৈ পৰামৰ্শটোৰ ভিতৰত সোৱাল।
শিৱালৈ তৎক্ষণাৎ পৰালৰ দুৰাৰখন বন্ধ কৰি কলে : 'বাঘ ককাই তোমাৰ কথা
শুনা। আমি এতিয়া 'বদাৰহে মানিছো।' ৪৭

নাথুটোৱা শিৱাল টেটোন আৰু বাঘ দুৰ্ব। বৰো কছাৰীৰ পৰম্পৰাত বাঘ অজলা
নহয়, টেটোনহে। ইয়াৰ বিপৰীতে যিচিং সমাজৰ জাদুতক দুষ্টিত বাঘ অজলা
অথবা দুৰ্ব। অসমীয়া টেটোন জাতীয় নাথুৰ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ শিৱালৰ বৃত্তি চাকুৰীৰ
লগত যিচিং নাথুত স্থান লাভ কৰা শিৱাল চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। 'শিৱালৰ বৃত্তি'
শীৰ্ষক নাথুটোৰ বিৱৰণৰ বিশেষকৈ লক্ষ্য কৰি ইয়াক লংকটমূলক বা সমস্তামূলক
নাথুকথা (dilemma tale), কেইবল আৰু নৈৱানিক নাথুকথা (etiological tale)
আখ্যা দিব পাৰি।

কাৰি যৌথিক কলাতো টেটোন জাতীয় নাথুকথাৰ প্ৰচলন দেখা যায়। ডেও-
লোকৰ মাজত 'টেটোন' শব্দটিৰ প্ৰচলন নাই, টেটোন শব্দৰহে ব্যৱহাৰ আছে। কাৰি
পৰম্পৰাত টেটোন গৃহ বাৰীহীন অচক (homeless wanderer)। খেতিয়ক জনক
ঠগাই হালোৱা গৰু কিনিবলৈ খোৱা টকা কেইটা লৰকোৱা অসমীয়া টেটোনৰ লগত
কাৰি টেটোনৰ অনেক মিল দেখা যায়। অসমীয়া 'টেটোন-ভামুলী' ৰূপে কাৰি
নাথুৰ টেটোনে চুব কৰিবলৈ গৈ চোল বজাই গৃহৰক অগাই দিছে; এবৰপতীয়া
(টেটোন) নিচিনাকৈ ঘৰ ছুৱাবোৰ পুৰি ছাইবোৰ তাৰি দেশত বেঁচি ধনী হোৱাৰ
অভিনয় কৰি মোমায়েকহঁতক ঠগাইছে। বৰলামাহুৰ এজনৰ সৈতে মোমায়েক
হঁতক টেটোনালিৰ সহায়ত সি যুত্ৰাৰ মূখলৈ ঠেলি দিছে। ইয়ামতে আশু নাথাকি
টেটোনে, প্ৰভাভনাৰ সহায়ত বামুণৰ সজিত ধন একলহ লৰকাইছে আৰু বামুণৰ
অৱিৰতে কৰাবক বধ কৰাই নি কৰাবণীক বিয়া কৰাইছে। ৪৮ টেটোনে ৰে সামাজিক-
ভাবে নিষিদ্ধ কৰ্ম সম্পাদন কৰিবলৈ জ্ঞপ্তি নকৰে তাৰ আভাস এচ নাথুটোৰ পৰা
পাব পাৰি। সেইবাবে টেটোনৰ লক্ষ্যে কাৰ্য্যকেই আদৰ্শৰ প্ৰতিমান স্বৰূপে গ্ৰহণ
কৰিব নোৱাৰি। কাৰি সমাজত প্ৰচলিত টেটোন জাতীয় নাথুকথাৰ কথা গৰ সৈতে
অসমীয়া টেটোন জাতীয় নাথুৰ মিল দেখা যায়।

সোণোৱাল কছাৰী সমাজত প্ৰচলিত টেটোন জাতীয় নাথুকথাৰ কথাংগৰ সৈতে
অসমীয়া টেটোন শ্ৰেণীৰ নাথুৰ মিল দেখা যায়। 'চেঙেলী, কছাৰী টেটোন' ৪৯
নাথুটোৰ কথা গৰ লগত অসমীয়া 'টেটোন ভামুলী' নাথুটোৰ সাদৃশ্য আছে। অসমীয়া

৪ উ প্ৰ, পৃ ২০-১১

৪ কাৰিৰী হাস (সম্পা) কাৰিৰী লোক নাথু, ডিহু ১৯৭৭, পৃ ৩১-৩৭

৪৯ নগল চক্ৰ সোণোৱাল, সোণোৱাল নাথু বোম্বাট, ১৯৮৮, পৃ ৪৫-৫০

সাদুভাষ্য ঠগাৰি বা টেটোনালিৰ সহায়ত টেটোনে ভাস্কৰী বিকল্প পোহাৰ নিচিনাকৈ পোশোহাল কহাৰী সাধু টাত 'দেউৰী টেটোনে' প্ৰভাক্ষৰ আৰু টেটোনালিৰ সহায়ত বাৰুৰীক লাভ কৰি বাৰুৰীক ভোগ কৰিবলৈ লক্ষ্য কৰিছে।

দেউৰীকলম সংক্ৰতিতো টেটোন-পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। 'বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু বান্দৰ' সাধুত টেটোন বান্দৰে বুৰ্খ বুঢ়ীক ঠগাইছে। সাধুটোৰ শেষভাগত বুঢ়াই টেটোনালিৰ সহায়ত বান্দৰ আৰু বান্দৰৰ বহুদৰ্গক বধ কৰিছে।^{৫০} সাধুটোৰ কথাগৰ লগত অসমীয়া সাধু "বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু শিয়ালৰ"^{৫১} কথাগৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। দেউৰীসাদুত বান্দৰে কচুবোৰ নিজাই হোঁপাতেৰে বান্ধি কৰিছে। অসমীয়া সাধুটোত শিয়ালে এই কাৰ কৰাইছে। দেউৰী সাধুটোত বান্দৰে তাৰ বহুদৰ্গক সৈতে কচুবোৰ খাইছে অসমীয়া সাধুত এই কাৰ কৰিছে শিয়ালে। দুয়োটা সাধুতে বুঢ়াই টেটোনালিৰ সহায়ত টেটোনক উত্তৰ মধ্যৰ লোখাইছে। টেটোন আৰু টেটোনৰ কাৰ্য্যকৰীৰে আদৰ্শ বানীৰ নহয় তাৰ আভাল এই স'ধু দুটাৰপৰা পাব পাৰি।

অসমীয়া সাধুত^{৫২} টিপচী চৰাইয়ে চোঁবা কাউৰীক টেটোনালিৰ সহায়ত ঠগোৱাৰ দৰে দেউৰী সাধুত টিপচীয়ে শিয়ালক ঠগাইছে।^{৫৩} তেনেদৰে অসমীয়া সাধুত^{৫৪} বুঢ়ীজনীয়ে টেটোনালিৰ সহায়ত শিয়ালক শ'লঠেকত পেলোৱাৰ নিচিনাকৈ দেউৰীসাদুতো^{৫৫} এজনী বুঢ়ীয়ে বুৰ্জি চাৰুৰ্খাৰদাৰা শিয়ালক বিপন্নত পেলাইছে।

চাহ বাগিচাৰ জীৱন আৰু সংক্ৰতিত প্ৰচলিত বিবিধ শ্ৰেণীৰ সাধুকথাৰ মাজত টেটোন জাতীয় সাধুও উল্লেখযোগ্য শ্ৰেণী। তেওঁলোকৰ পৰম্পৰাতো বাৰ অজলা আৰু শিয়াল ধৃত। 'বিকাল দৰ্শন' নামৰ সাধুটোৰ^{৫৬} কথাবন্ধৰ প্ৰথম অ শত চোৱৰ হাতত পৰি গৰু চিকাৰ কৰিবলৈ চোপ লৈ থকা বাঘৰ নগুৰ-নাগতি হোৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই অংশৰ লগত অসমীয়া সাধু দীৰ্ঘল ঠেঙীয়া'ৰ^{৫৭} প্ৰথম অংশৰ সাদৃশ্য আছে। 'বিকাল দৰ্শন'ৰ দ্বিতীয় ভাগত শিয়ালে ঠগাৰিৰ সহায়ত বাঘক জব্ব কৰিছে। চাহ বাগিচাৰ সমাজত প্ৰচলিত টেটোন জাতীয় সাধুকথাৰ ভিতৰত 'দুই ঠগ' নামৰ সাধুত টেটোনালিগত সহানে হুঙ্কাৰ কৰাৰ ঠগে বা টেটোনে পৰম্পৰে পৰম্পৰক

৫০ উল্লেখ দেউৰী দেউৰী সাধু যোৰহাট ২৭ পৃ ১-৭

৫১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাক্তক গ্ৰন্থ পৃ ৪৫-৪৮

৫২ উ গ্ৰ পৃ ১০-১৮

৫৩ উল্লেখ দেউৰী প্ৰাক্তক গ্ৰন্থ পৃ ৮-১৪

৫৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাক্তক গ্ৰন্থ পৃ ৪১-৪৮

৫৫ উল্লেখ দেউৰী প্ৰাক্তক গ্ৰন্থ পৃ ৮-১৪

৫৬ দেউৰাৰ ভাৱ। চাহ বহুৱাৰ মাজত প্ৰচলিত সাধু যোৰহাট ১৯৭৭ পৃ ৩৫-৪১

৫৭ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাক্তক গ্ৰন্থ পৃ ৪১-৪২

ঠানবলৈ প্ৰয়াস কৰি অজ্ঞেয়ত নিহিত হুয়োৱে দ্বিতমাত কবিবলৈ বাধ্য হৈছে।^{৪৮} এই লাখুটোৰ কথাংগৰ লগত অসমীয়া 'জুই বুহিৱৰক'^{৪৯} লাখুৰ কথাংগৰ মিল আছে। চাহবাগিচাৰ জীৱনত কৰাৰ আৰু পোহালে অনেক ক্ষেত্ৰত টেটোনৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

ঠানগাৰ ৰাজত প্ৰচলিত লাখুকথাৰ পৰিচিত টেটোন জীৱ লাখুকথাৰ চলতি আছে। ডেওলোকৰ ৰাজত টেটোন 'আপকুহো'^{৫০} নামেৰে পৰিচিত। আংগামিনগাৰ ৰাজত টেটোন 'মতচুও' ৰূপত জৰাজীৰ্ণ। আপকুহোৰ কাৰ্য্যায়নীৰ লগত মিল থকা টেটোন আতীৰ লাখু বৰো কছাৰী, বাঙা, মিছিং মেইটেই বা অসমীয়াত পোহা মাৰাৰ বুলি ড° প্ৰফুল্লকান্ত গোস্বামীয়ে সন্দেহ কৰিছে।^{৫১} কিন্তু সেইবুলি আপকুহো চৰিত্ৰটি টেটোন চৰিত্ৰৰ সমগোষ্ঠীৰ বোলাত আপত্তি জুঠাই দাঙাৰিক। পৰিৱহৰ কাৰত কৰাবাৰ বৰা কুহুৰ এটা শেলাই থৈ বুঢ়ীয়ে কুহুৰটো বৰ কৰা বুলিকৈ ভৱ খুৱাই আপকুহোই বুঢ়ীৰপৰা বৰাপহ আদায় কৰিছে।^{৫২}

আংগামি টেটোন মতচুওৱে গছৰ ডালত কেঁচা ছাল আঁৰি ডালত জুই ধৰি সেইবোৰ শুকাবলৈ দিছিল। তেনেতে কেইটামান চোৰে কৰাবাৰপৰা টকা চুব কৰি আনি জুইহুৰাৰ কাৰত বহি টকাবোৰ ভগাই থাকোতেই গছৰ ওপৰৰপৰা কেঁচা ছালকেইখন চোৰ কেইটাৰ ওপৰত পৰাত আতংকিত হৈ নিহত কেইটাই উঠি হাবিলৈ দৌৰ যাবিলে। মতচুওৱে সেই টকাবোৰ ঘৰলৈ লৈ গ'ল আৰু গাঁৱত প্ৰচাৰ কৰি দিলে বোলে "ছালবোৰ ভাটীদেখত বিক্ৰি কৰি বহুতো টকা পালোঁ।" গাঁৱৰ মানুহহোৰে নিজৰ নিজৰ গৰবোৰ বৰ কৰি ছালবোৰ ভাটী দেশলৈ বিক্ৰি কৰিবলৈ লৈ গ'ল। কিন্তু কোনোৱেই এখনো গৰব ছাল নিকিনিলে। গছত অগ্নিপৰী হৈ গাঁৱৰ মানুহে মতচুওৰ ঘৰকেইটাত জুই লগাই দিলে। বৰপোৰা ছাইবোৰ টোপোণা বান্ধি সি ঘোঁৰাৰ ভিনত আঁৰি থৈ দিলে। এজন মানুহহেতেওঁৰ আৰু কৰবালৈ যাৰ বাবে মতচুওৰ ঘোঁৰাটো বিচাৰিলে। তেতিয়া সি কলে যে, মানুহজনৰ আঁক ঘোঁৰা চলালে মতচুওৰ টকাবোৰ ছাই হ'ব পাৰে। তেনে অৱস্থাত মানুহজনে তাক কতিপূৰণ দিব লাগিব। মানুহজনে সন্মতি দিলে। মানুহজনৰ আঁক ঘোঁৰা চলাওতে ছাইবোৰ উৰি পল। কতিপূৰণ বন্ধপে সি

৮ বেউশাৰ তাহা প্ৰাক্তন পৃ ৪১-৪৪

৪৯ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা প্ৰাক্তন পৃ ১৫৩-৫৪

৫০ প্ৰফুল্লকান্ত গোস্বামী অসমীয়া জ্ঞান-সাহিত্য পৃ ১১৫

৫১ P Goswami *Ballads and Tales of Assam* P 145

৫২ Ibid

সাহিত্যজগতৰ পৰা বহুতো টকা পালে। এইবোৰ মত চুক্তিয়ে গাঁৱত প্ৰচাৰ কৰি দিলে, সি গৰণোপা হাইবোৰ বিক্ৰি কৰি বহুতো টকা পাইছে। গাঁৱৰ বাহুহবোৰে নিজক বিকৰ বৰবোৰ পুৰি হাইবোৰ বস্তুত ভৰাই ভাঙিলেপটল বিক্ৰি কৰিবলৈ লিলে। এইবোৰো গাঁৱৰ বাহুহবোৰ প্ৰভাৱিত হ'ল। গাঁৱৰ বাহুহে তাৰ ওপৰত পোটক জুলিবৰ বাবে মত চুক্তক মটীৰে বান্ধিলে আৰু তাক মটীত পেলাই দিবলৈ নিষাধ কৰি থবলৈ গ'ল। সেই সময়ত সেই কালেহি এজন গৰখীয়া গৈছিল। মত চুক্তৰে গান গাবলৈ ধৰিলে। গান শুনিবৰ বাবে গৰখীয়াজনে মত চুক্তৰ বাত বুলি দিলে। মত চুক্তৰে তাৰ ঠাইত গৰখীয়া জনক বান্ধি বৈ পলাই গ'ল। গাঁৱৰ বাহুহে গৰখীয়া-জনক মত চুক্ত বুলি ভাবি নদীৰ পাৰীত পেলাই দিলে। ৩৬

এই সাধুকথাটোৰ কথাগৰ লগত অলমীয়া এবগতীয়াৰ সাধুৰ কথাগৰ লগত দেখা যায়। অৱশ্যে এবগতীয়াৰ পানীত পেলাই দিয়া হৈছিল আৰু আলোহাৰ জালত ডুবলৈ উঠি আহিছিল আৰু অৱশেষত সি বজা হবলৈ সক্ষম হৈছিল; কিন্তু মত চুক্তৰে আন এজনক প্ৰভাৱণা কৰি মৃত্যুৰ মুখলৈ তেলি দি পলাইছিল। কিন্তু টেটোনালিৰ ক্ষেত্ৰত এবগতীয়া আৰু মত চুক্তৰ মাজত অনেক মিল পৰিৱৰ্ত্ত হয়।

[চাৰি]

টেটোনজাতীয় সাধুবোৰ অবিয়জ এটা শ্ৰেণীভুক্ত সাধু বুলি কলে তুল কৰা হ'ব, যিহেতু এই বিধ সাধুত বিভিন্ন কথা আৰু কথা গ মিহিত হৈ থকা দেখা যায়। অনেক ক্ষেত্ৰত এই জাতীয় সাধুত হাত বাংগা, মুখামি, কাকণা, শোক আদি ভাবো নিহিত হৈ থাকে। সাধুৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ কালৰপৰা এইবোৰক জন্ত-কেন্দ্ৰিক সাধু, ফেইৱল সংকটমূলক বা সমসামূলক, বিশ্ববাবহ বা বাহুহূলক, বৈদ্যনিক আদি ভাগতো বিভক্ত কৰিব পাৰি। সেইবাবে টেটোনজাতীয় সাধুক বহুশ্ৰেণী বিশিষ্ট সাধুকথা (multigenre tale) আখ্যা দিয়া দেখা যায়।

লেভি ষ্ট্ৰাচ (Levi Strauss) সাংস্কৃতিক সংস্থাপনৰ ৰীতি অনুসৰি বিবোধ-সম্বন্ধৰ খাৰণাৰ ভিত্তিত টেটোন-চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি, যিহেতু টেটোনে বৰ্গ-পুৰিহী, আদিম-মতা, পুৰুষ স্ত্ৰী, ভাল বেয়া আদি পান্থপনিক বৈপৰীত্যপূৰ্ণ সংস্কৃতিৰ মাজত মধ্যস্থত কৰে।

আন আন জাতীয় সাধুৰ হ'বে টেটোন জাতীয় সাধুক স্থানীয়বৃত্ত অৰ্থাৎ native ethnography আখ্য। দিব পাৰি, যিহেতু এনে সাধুৰ জৰিয়তে কোনো এটা বৃণোজীৱ সাৰাজিক আৰু সাংস্কৃতিক স্বৰূপ ব্যক্তিৰ হয়। টেটোনজাতীয় সাধুৰ বিৱৰণত সৰাজৰ তাৰনা পদ্ধতিৰ বৃত্ত ৰূপ ৰাখোন আৰু ইয়াক বৃত্তৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণৰ (ethnographic ratings) লগত তুলনা কৰিব পাৰি; যিহেতু সাধুকথাৰ প্ৰতি-কলিত হোৱা সৰাজৰ তাৰনা পদ্ধতিয়েই হৈছে সেই সৰাজৰ বাস্তৱপদ্ধতি অথবা কাৰ্য্যৰ বৰ্ণন। স্থানীয় অধিবাসীয়ে ভেঙলোকৰ আৱৰ্ণাত্মক আচৰণ প্ৰকাশ কৰে টেটোনজাতীয় সাধুকথা আদিৰ মাধ্যমেৰে। টেটোনজাতীয় সাধুকথা আচৰণ (behaviour) আৰু বনতাত্ত্বিক অৰ্থাৎ বনোপস্ৰাৱণৰ দৃষ্টিৰ কালৰ পৰাও বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। এইবিধ সাধুকথাই নৈতিক আৰু নিষিদ্ধ উভয় প্ৰকাৰ আচৰণ অভিযাজন কৰে অথবা বিবিধ প্ৰকাৰৰ প্ৰয়োজনীয় আচৰণ আৰু কৌশলৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে। কোনো এক সংস্কৃতিৰ অঙ্গীকাৰ সকলে ভেঙলোকৰ প্ৰতিমানৰ আৱৰ্ণ পদ্ধতি স্থপায়ণ কৰে সাধুকথাৰ জৰিয়তে। অল্প প্ৰকাৰে ইয়াক 'আচৰণৰ আৱৰ্ণ' বুলিব পাৰি।

সাধুকথাই বিশেষকৈ টেটোনজাতীয় সাধুকথাই বিখ্যাত বিবেচন (Catharsis) ৰূপে কৃত্তিকা সম্পাদন কৰে, যিহেতু এই জাতীয় সাধুকথাৰ কোনো এজন লোকক ভেঙৰ আগৰ পৰিৱৰ্ত্তিতৰ পৰা অবিলম্বে মুক্ত কৰাৰ প্ৰয়াস পৰিস্ফুট হয়। পৰম্পৰাগত টেটোন চৰিত্ৰই পৰিপতি লাভ কৰিছে ডিটেক্টিভ-কাছিনীত।*

চাৰ্ল্‌জ্ ডিকেন্সৰ উপন্যাসৰ জটিল জগতখন

প্ৰদীপ্ত বৰগোহাঞি

সমালোচক সকলে চাৰ্ল্‌জ্ ডিকেন্সৰ প্ৰতিভাক বিভিন্ন ধৰণে মূল্যায়ন কৰাৰ চেষ্টা চলাই আহিছে। হামফ্ৰি হাউচ জন বাট আৰু কেথলীন বাট আদি সমালোচকে ডিকেন্সক তেওঁৰ নিজস্ব সময়ৰ সাহাজিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মূল্যায়ন কৰিব খুজিছে, আনহাতে আকৌ বৰাৰ্ট পেৰিচে ডিকেন্সৰ বচনা শৈলীৰ নাটকীয় আৰু প্ৰদৰ্শনীমূলক দিশবোৰকহে বেছি গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। *Dickens and the Rhetoric of Laughter* নামৰ গ্ৰন্থখনত জেইম্‌ছ ক্লিনকেইড নামৰ বিশিষ্ট সমালোচকজনেও ডিকেন্সৰ প্ৰদৰ্শনীমূলক প্ৰতিভাকে উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। অৱশ্যে তেওঁ লিখক আৰু পাঠক বা দৰ্শকৰ মাজৰ যোগাযোগ সম্পৰ্কীয় কথাখিনিতহে বেছি জোৰ দিছে আৰু অন্ত্যন্ত নাটকীয় দিশবোৰ কিছু আগুৱাব কৰিছে। ডিকেন্সক নিৰ্গঠন (deconstruct) কৰা হৈছে আকৌ New Historicism নামৰ নতুন সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ আৱিষ্কাৰবোৰৰ ওপৰত ভেজা দি 'পুনৰ্নিৰ্মাণ' (reconstruct) কৰা হৈছে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ বাহিৰে বোধহয় অইন কোনো ইংৰাজী লিখকেই পণ্ডিত আৰু সমালোচকৰদ্বাৰা ইমান বেচি বিজ্ঞাতিকৰ ধৰণে আলোচিত হোৱা নাই।

যিহেতু ডিকেন্সৰ বচনা শৈলী ইমান বিভিন্ন স্ৰুতিত প্ৰবহমান আৰু বিহেতু তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ অধ্যয়ন অতিশয় ফলপ্ৰসূ হ'ব, সেয়ে কেইজনমান আধুনিক সমালোচকে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বৈচিত্ৰ আৰু অভিন্নত্ব খাখত হৈ থাকিব পৰাকৈ কেতবোৰ সমালোচনাৰ পদ্ধতি উদ্ভাৱন কৰিছে। *The Victorian Multiplot Novel* নামৰ এখন ক্লাসিকাবী গ্ৰন্থত এম এম বাথটিন আদি formalist চিন্তাবিদৰদ্বাৰা অল্পপ্ৰাণিত হৈ পিটাৰ গেৰেটে ডিকেন্সৰ বৈতৰুণ্যবাদত (dialogism) আঙুলিয়াইছে। এইজন সমালোচকে একেলগে বহুতো কাহিনী সন্নিবিষ্ট হোৱা ডিকেন্সৰ গৃহস্থাকাৰৰ উপভাষাবোৰৰ জটিলতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। (একেখন গ্ৰন্থতে একেধৰে তেওঁ উইলিয়াম থেকাৰে, জৰ্জ এলিয়ট আৰু এডনী ইল'পৰ উপভাষাবোৰো বিশ্লেষণ কৰিছে)। এই কেইজন লিখকৰ বিশাল আয়তনৰ জটিল উপভাষাবোৰত বাথটিন একেধৰণৰ narrative logic এই কাম নকৰে। চিৰাচৰিত বিষয় বস্তুৰ আধাৰত কেৱল

জিকেলৰ উপভাসবোৰ বিচাৰ কৰা পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে সেৱেটো আপত্তি কৰিছে। যিহেতু জিকেলো তেওঁৰ বচনাবোৰত বিভিন্ন দৃষ্টিত সী আৰু জীৱন দৰ্শন সন্নিবিষ্ট কৰিছে, সেয়ে তেওঁৰ লেখনীৰ বেলেগ বেলেগ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱাটো সম্ভৱ। সেৱেটোৰ এৱেই বক্তব্য যে বিশেষকৈ জিকেলৰ পিছৰছোৱাৰ ভটিম উপভাসবোৰত ঘটনাৰ সম্বলতা বা সাধাৰণ কাৰ্যকৰণ বাহ (Simple causality) বিচাৰি পোৱাটো টান, আৰু কোনো ঘটনা ক্ৰম (বহিঃ সেইটো দায়কৰে জীৱন কাহিনী হব পাৰে) বা তাৰ লগত জড়িত দৃষ্টিত সী কেৱল একচেটিয়াভাৱে এই উপভাসবোৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ দাম পোৱা যেন নাজাগে। যেতিয়াই এটা কাহিনী বা কোনো এক “গুৰুত্ব” পাঠকৰ মনত স্থগতিভিত্তি হবৰ উপক্ৰম হয়, তেতিয়াই ইয়াৰ স্থিতি আন ঘটনা প্ৰবাহে বিপন্ন কৰে। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে নহয় যে উপভাসবোৰ আউল লগা বা অসংগত, কেৱল এই কথাটোহে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে যে এই উপভাসবোৰৰ পৰা কোনো একক, সমল সহজ বাৰ্তা ভান্দি নাহে। ‘অৰ্থ’ যিয়েই নোলাওক কিয়, ই হ’ল কিতাপখনত সংঘটিত হোৱা “গাঁথনিক সংলাপৰ” (Structural dialogue) কলাকল। এটা কাহিনীৰ “বিকল্পে” আন এটা কাহিনীৰ উপস্থাপন, একধৰণৰ বচনা শৈলীয়ে সৈতে আইন একধৰণৰ বচনা-শৈলীৰ সন্নিবিষ্টকৰণ, এক জীৱন দৰ্শনৰ লগতে আন এক জীৱন দৰ্শনৰ স্থাপন—এই ধৰণৰ প্ৰণালীবোৰৰদ্বাৰাই সৃষ্টি হয় গাঁথনিক সংলাপ।

সেৱেটোৰ গ্ৰন্থখন প্ৰকৃততে ব্যৱহাৰিক বা বাস্তৱ ভিত্তিক বুলিয়েই কব লাগিব। যদিও তেওঁ এজন স-সুভাবাদী (Structuralist) সমালোচক, তথাপিও তেওঁৰ অধ্যয়নৰ কটনবোৰৰ পৰা গম পোৱা যায় যে তেওঁ নিৰ্গঠনৰ দৰ্শনৰদ্বাৰা বাকটকিয়েই প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। নিৰ্গঠনৰ প্ৰভাৱৰ এটা “ব্যৱহাৰিক” বা সমাজ সংস্কৰণ কলাকল হ’ল সকল মুখ্য চৰিত্ৰসমূহ (সাধাৰণতে সমাজৰ ওপৰৰ শ্ৰেণীৰ লোক) আৰু তেওঁলোকৰ কথা কওবোৰতেই গুৰুত্ব আৰোপ নকৰি, কাৰ্ত্তিনীৰ (আৰু সমাজৰ) “প্ৰান্ত অকলত” বসবাস কৰা চৰিত্ৰবোৰৰ ভূমিকাও চালি জাৰি চোৱা। এনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰিক, বা সমাজ সংস্কৰণ, বাস্তৱবাদী সমালোচনা ডিবেলৰ লিখনৰ কেন্দ্ৰত বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য, কিয়নো তেওঁ বিভিন্ন পাঠকৰ বাবে লিখিছিল, আৰু তেওঁৰ উপভাসবোৰ সমাজৰ সকলো স্তৰৰ মানুহৰ কাহিনীৰে ভৰাই পেলাইছিল।

ডিকেলৰ কেন্দ্ৰত এক পক্ষীয় ঠাইত বহুস্থায়ী সমালোচনাৰ কাৰ্য্যকৰিতা প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত সেৱেটোকৈয়ো বহুত আগবাঢ়ি গৈছে ব্ৰিটেন কনহু নামৰ আইন এজন নতুন সমালোচক। চাৰ্ল্জ্, ডিকেল নামৰ গ্ৰন্থখনত কনহু ডিকেলৰ কিছুমান উপভাসৰ কেন্দ্ৰত তিনিবিধ ভিন্ন ভাৱ আগবঢ়াইছে। পিকউইক পেলাৰ্ছ আৰু ডব্লী এণ্ড ডাল—এই দুখন উপভাস তেওঁ পুৰণিকলীয়া সংস্কৃতিবাদী

(Structuralist) দৃষ্টিভঙ্গীৰে, গ্ৰীক হাউচ আৰু হাৰ্ড লাইফ্, উক্ত সমাজতাবাদী (post structuralist) বা নিৰ্মাণ (deconstructive) স্বত্বাধাৰে, আৰু ফ্ৰেড্ এল্‌পেৰ্‌কটেইন্‌ডল আৰু আৱাৰ্‌ডিউচুৱেল ফ্ৰেড্‌ মনস্তাত্ত্বিক আৰু হাৰ্ভাৰ্‌ ৱৰ্ণনৰ সমন্বিত সমালোচনাৰ দ্বাৰাৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। উপস্থান এখনৰ কেৱল বিষয়বস্তুক লৈয়েই (Thematic) বিশ্লেষণ বা ব্যাখ্যা আগবঢ়ালে ডিকেলৰ হ'ব এজন লিখকৰ যি অবস্থানায়ন হয় কনছে তাৰ বিৰোধিতা কৰিছে (উদাহৰণ স্বৰূপে, ডব্লী এণ্ড চাৰ্ল উপস্থানখন ক্ৰিষ্টিয়ান ধৰ্মৰ কৰণৰ নিৰ্ৱৰ্ণন হ'লি সাহিৰি খোৱাটো)। যই উল্লেখ কৰা সকলো কেইজন সমালোচকৰ ভিতৰত বোধহয় কনছেই ডিকেলৰ বচনাবোৰৰ সংঘাত আৰু জটিলতাৰ সংকিশ্ণ নিৰ্ণায় আটাইতকৈ নিয়ামিতকৈ বাহিৰ কৰিছে।

In no other novelist of the Victorian period is the struggle more intense between closure and openness, between voice and text, between self and system, which is as much to say that in no other novelist does the threat of dissolution attend so insistently upon every apparent coherence

সম্প্ৰতি বহিঃ ডিকেলৰ বিশাল আৰু বিচিত্ৰ স্বজনীক একদৃষ্টিৰ সমালোচনাৰ বীতিৰে বিশ্লেষণ নকৰিবলৈ একধৰণৰ ঐক্যক প্ৰচেষ্টা চলোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, তথাপি তেওঁৰ লিখনৰ দুবিধ দিশৰ বিষয়ে বেছি বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কোনো দিনেই হোৱা নাই—তেওঁৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা, আৰু মাজুৰ জীৱনক হাত্ত বসান্ধকভাৱে উদ্ভাসিত কৰি তোলাৰ তেওঁৰ নিজৰ শৈলী। অৰ্থাৎ, ডিকেলৰ সামাজিক সচেতন। যে খুবেই ডাৱ আছিল, আৰু তেওঁৰ সকলো গ্ৰন্থই যে কৰ বেছি পৰিমাণে হাত্ত বসান্ধক, এই কথা কোলেও হুই কৰিব খোজা নাই (কৰিব খুলিলেও সেই চেষ্টা যে অপচেষ্টা হ'ব সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই)। কেতিয়াবা তেওঁৰ সামাজিক কৰ্তব্য-পৰায়ণতা আভিপ্ৰায় পৰ্যায়লৈ দাব পাৰে আৰু পাঠকৰ বাবে আৱশ্যিক হ'ব পাৰে, তদুপৰি তেওঁৰ লিখনী প্ৰামাণিক লিপিৰ লেখনী কুল ক্ৰটি হীন ঐতিহাসিক হ'লিলো নহয়। কিন্তু এইটো অনস্বীকাৰ্য যে তেওঁৰ প্ৰত্যেকটো পৃষ্ঠাতে সমাজৰ দুৰ্ব্বিকাক সমাজ প্ৰাধাত পোৱা দেখা যায়, আৰু এই সমাজ এক জীৱন্ত সত্তা হিচাপে দৃষ্ট হৈ উঠে। অৱশ্যে তেওঁৰ সামাজিক সংকাৰৰ অভিধানবোৰ সদায়ে সঠিকভাৱে বা ভাৱভাৱে পৰিচালিত নহ'বও পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ধৰ্মৰ পৌদ্ধাৰি আৰু কৰ্মাৱিক সমালোচনা কৰোঁতে তেওঁ পুৰুষতকৈ নানীৰ প্ৰতি বেছি কঠোৰতা প্ৰদৰ্শন

কবিৰে। তেতিয়া কণাৰকিষ্কৰ বিহেহ ছাউট'ন, ক্লীক ছাউট'ন বিহেহ পাবতিপ্প, আৰু জিউলু তুবিট'ন বিহেহ (স্নায়েলৈ গালেই এই কথাৰ প্ৰাণ পোৱা যায়। কিন্তু তথাপি এই কথাও কব জানিব যে এই অভিধানবোৰত সত্ততে নিষ্ঠা আৰু বিশ্বাসৰ স্পৰ্শ অহুতৰ কৰিব পাৰি। ইয়াৰ উপৰি তেওঁ বেতিয়া ইংলেণ্ডৰ নৰ-মানসিক বাস্তৱ জীৱন বৰ্ণায়ন কৰাৰ পৰা কিছু আঁতৰি আছে, তেতিয়া কিন্তু তাত এক সাৰ্বজনীন সত্যৰ দ্বৰেই স্তৰা যায় আৰু তাৰদ্বাৰা তেওঁ আধুনিক অৰ্থাত্মক সমাজৰ কেন্দ্ৰীয় কৃমিকা সম্পৰ্কে সকলো পাঠকে অবগত কৰায়।

ডিকেন্সৰ বাণে সমাজখন ক্ৰটিবৃত্ত, কিন্তু সগতে সমাজৰ কাৰ্য কলাপত হাত্মনলবো খোলাক আছে। ডিকেন্সৰ স্বজনীশীল জিনিয়াছৰ এইটো আন এটা উল্লেখযোগ্য বিষয়—কাৰণ তেওঁ মানৱ জাতিৰ অস্তিত্বৰ বিবাহপূৰ্ণ আৰু ভীতি প্ৰস্তুকাৰী বিশবোবো এখন হাত্মবদাত্মক জেলৰ দ্বাৰেই চাবলৈ সক্ষম হৈছে।

ডিকেন্সৰ নিববজ্জিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ এইটো এটা প্ৰধান কাৰণ। যিখন পৃথিৱীয়ে ক্ৰৈজিক অহুতুতিবোৰ উপভোগ কৰাৰ সামৰ্থ্য লাহে লাহে হেৰুৱাই পেলাইছে, আৰু যি পৃথিৱীত মানুহ প্ৰধানকৈ পৰিহাসৰ পাত্ৰ হিচাপে পৰিগণিত, সেইখন পৃথিৱীত বা আধুনিক সগতত ডিকেন্সৰ এবছাৰ্ত জীৱন বৰ্ণন ভালদৰে খাপ খাই পাবছে। ডিকেন্সে ছিবিয়াছ আৰু ক্ৰৈজিক হোৱাৰ চেষ্টা প্ৰায়েই চলায়, কিন্তু বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে তেওঁক ব্যৰ্থ হোৱা দেখা যায়। কোনো এটা বিষয়ক তেওঁ বেতিয়া ধেমেলীয়াভাৱে বা ব্যংগৰ দৃষ্টিৰে চায়, তেতিয়া তেওঁৰ স্বজনী হৈ পৰে সাৰ্থক, আনকি চিহ্নিতাও। আৰু চি ছাৰ্ভিল নামৰ সমালোচকজনে লিখিছে “কৰেটীৰ কেন্দ্ৰত হৈ ডিকেন্সক খেইক্সীয়েৰ, বেন জনছন, কিড্জি, আৰু স্মলটটক ওপৰত স্থান দিওঁ।” (The Pelican Guide to English Literature Vol 6) এনে ধৰণৰ ভুলনামূলক বিশ্লেষণৰ সত্যতা স্বীকাৰ কৰাটো টান কথা নহয়। কিন্তু ডিকেন্সক বিংশ শতিকাৰ বহুতো লিখকৰ সগতো ভুলনা কৰিব পাৰি, বাৰ বাৰে জ্ঞান সকাৰকাৰী বা শোকাবহ ঘটনাভো কোঁতুক বা হাঁহিব সত্যায়না থাকে। এইটো কথা ঠিক যে হাত্মবদাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাব পাবিলে জটিল, সংঘটনপূৰ্ণ জীৱনৰ দুখ কষ্টবোৰ ভালেশিনি সহনীয় হৈ পৰে। ডিকেন্সৰ লিখনী অধ্যয়ন কৰি ইয়াকে শিকিব পাৰি।

এইটো সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সিদ্ধান্ত যে ডিকেন্সৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট বদাত্মক বচনাৰ চানেকি পোৱা যায় পিকউইক পেপাৰ্ছ আৰু মাৰ্ভিল চাকলুইট'ন দৰে আগৰ লিখনিবোৰত। সেইবোৰত তেওঁৰ যৌৱনৰ উজ্জ্বল আৰু কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্যই জীৱনৰ দুখ কষ্ট আৰু যন্ত্ৰণা যেন লুহুৱাই থৈ দিছিল। অৱশ্যে তেওঁ জীৱনৰ দুৰ্ভাগ্যজনক ঘটনাবোৰ একেবাৰে অস্বীকাৰ কৰি গৈছিল সেইটোও নহয় পিকউইক পেপাৰ্ছত দাবিত্যা,

বোম্-ভাণ আৰু শিকৰ কটব, নানা ধৰণৰ কাহিনী নানা চৰিত্ৰই বৰ্ণনা কৰিছে। শেষৰ পিনে এই বহুপাৰ ধ্বংসবিধ হোৱা যায় যেতিয়া নানক পিকউইকে স্টিভ জেলবাৰৰ অভিজ্ঞতাও লাভ কৰিব লগা হয়। আৰ্টিস চাৰ্লজউইট তো এই দুখ বহুপাৰ বাতনাৱলি ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়, বিশেষকৈ এমেকিভাৰ। জৰ্ভানিও এই দুয়োখন উপক্ৰান্ততে ডিকেলৰ হাত্তবসৰ এক প্ৰাণৱন্ত ৰূপেই উদ্ভাসিত হৈ থাকে আৰু সামাজিক পৰম্পৰা আৰু সম্পৰ্কবোৰ শিথিল হৈ পৰাৰ পিছত (বিশেষকৈ পিপউইক পেপাৰ্ছৰ্ভ) এক স্বকৃত সহতাও স্থাপিত হোৱা দেখা যায়।

শেষৰ পিনে ডিকেলৰ হাত্তবসৰ কি অৱস্থা হ'ল? জীৱনৰ দুখ বাতনাৰ হেঁচাত ডিকেলৰ সেই হাত্তবসৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কিছু হ্ৰাস ঘটিলেও সম্পূৰ্ণ দুখবোধলৈ কিন্তু সি পৰিণতিত হোৱা নাছিল—যি প্ৰক্ৰিয়াক আমি শেকছপীয়াৰৰ লিখনীত সঘটিত হোৱা দেখা পাওঁ। গতিকে কিনকেইডৰ এই বক্তব্য যে ডিকেলৰ লেখক জীৱনৰ মাজভাগতে হাত্তবসৰ প্ৰাণোচ্ছলতাৰ অন্ত পৰিছিল সেই কথা সম্পূৰ্ণ সত্য নহয়। আমি যেতিয়া ডিকেলৰ শেহতীয়া (আৰু সম্ভৱতঃ মহত্তম) লিখনীবোৰ ছালিজাৰি চাৰ্ভ, ডেভিয়া এই ভাব নহয় যে জীৱনৰ দুখ বহুপাৰ আৰু লভ্যতাৰ অস্থিৰ অশান্তিৰ লক্ষণ হাত্তবসৰ অবধাৰিত অবনতিৰ ই এক সৰল সহজ ঘটনা। দুখবোধৰ প্ৰাধান্য তলেও “ব্লক হাউচ” আৰু “লিটল ডৰিটত” ডিকেলৰ হাত্তবসাম্বন্ধ ক্ষমতা হঠাতে নাইকীয়া হৈ যোৱা নাছিল। অৱশ্যে সেই বচনাবাজিত ইচ্ছা পূৰণৰ বা শেষত ৰূপকথাৰ নিয়মোৰ ঘটনাৰ মিলনাস্বাক পৰিসমাপ্তি ঘটনা নাছিল কিন্তু চিৰাচৰিত মিয়মৰ এনে হাত্তবস নাথাকিলেও সি একেবাবে অচূপৰিতো নাছিল হয়তো তাৰ ৰূপ কিছু জটিল হৈ পৰিছিল। এতিয়া সেই হাত্তবসে দুখবোধৰ মাজত আগৰ দৰে সকাহ আনিব পৰা নাছিল বা নৈৰাত্তবোধৰ বিপৰীতে সেয়া এক শক্তিশালী ৰূপতো দৃষ্ট হোৱা নাছিল। এতিয়া এই প্ৰক্ৰিয়া পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা ‘এবহাৰ্ভিট’ লেখক সকলৰ দৰেই তৈ পৰিছিল আৰু লগতে ই সামাজিক সমালোচনাৰ এক কাৰ্যকৰী শক্তি হিচাপেও ব্যৱহৃত হৈছিল। গ্ৰেট এন্সপেকটেঞ্চলৰ তলত উদ্ধৃত কথা খিনিৱেই ইয়াৰ প্ৰমাণ কৰিব

‘মহোদয়, যিহেতু আমি দুয়োজনে এতিয়া পৰম্পৰক অকলশৰে পাইছো—’ জ’য়ে কবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

‘জ’ বই কিছু উল্লাবে কলো, তুমি যোক মহোদয় বুলি কেনেকৈ সম্বোধন কৰিব পাৰিছা?

জ’য়ে মোৰ পিনে এক পলকৰ বাবে যি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে তাত যেন সাতাত্ত গৰিহণাৰ অভিব্যক্তি আছিল। যদিও তেওঁ শিঙা কলাক

আক টাই বুয়েই হাত্তকৰ আহিন, ডবাপিঙ মই তেওঁৰ দৃষ্টিত একধৰণৰ
মহিমা থকা অৱস্থা কৰিলো।

অলপ পিছত ডেভিডা জ'য়ে কলে—‘মোৰ যদি একমাত্ৰ আকাংক্ষা
তোমাৰ কিবাখকাৰে সঁচা কৰাটো নহ’লহেঁতেন, ডেভিডাৰূপে মই ভৱলোকৰ
ধৰত একেলগে আহাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ সন্ধানটো নললোহেঁতেন’, ডেভিডা পিণে এইবোৰে
ভাবিছিল—‘মই তেওঁৰ সেই দৃষ্টি পুনৰায় চাবলৈ ইমানেই অনিচ্ছুক আছিলো
যে মই তেওঁৰ কথাত জ্বৰ বিষয়ে কোনো আপত্তি নকৰিলো।’

জ'ব সাজপোছাক বিহীন কিসাৰীয়া হোৱা বাবে, আক তেওঁ পুৱলৈ পপক বাবে
বাবে মহোদয়' বুলি সম্বোধন কৰা বাবে এই দৃষ্টান্তেৰে কৌতুকৰ দৃষ্টি কৰে। কিন্তু যি
জুৱা আভিভাষাই পিপক গ্ৰাস কৰিছে আক মানৱীয় সম্পৰ্কবোৰ বিহীন কৰি
পেলাইছে, তাৰো সমালোচনা আমি ইয়াত দেখিবলৈ পাম।

“লিটল্ ডৰিট” “জাৱাৰ লিটচুৱেল ফ্ৰেণ্ড” আদি ভিকেলৰ শেহতীয়া
উপভাসবোৰত কমেও এনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰৰ আক বহুতো নিদৰ্শন পাম। প্ৰতিপাত্ত
বিষয়টো এয়েই যে ভিকেলৰ হাত্তবলম্বকতাৰ অত্যাৱস্থা নাই, কেৱল তেওঁ
কমেও ব্যৱহাৰ এনে ধৰণে কৰিছে যে কলত তেওঁৰ কলাই ক্ৰটিপূৰ্ণ আক
সম্ভাৱ্য বাস্তৱতা প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

এই প্ৰবন্ধত মই ভিকেলৰ কলাৰ বৈচিত্ৰ, বিভিন্নতাবাদ (pluralism) আক
জটিলতাৰ আলোচনা কৰিব খোজাৰ বাবে ইয়াৰ সাধৰণত ভিকেল কেনেদৰে লেখক
জীৱনৰ বেলেগ বেলেগ সময়ত বিভিন্ন ভাষাজনিত সঁজুলি ব্যৱহাৰ কৰিছে, সেই বিষয়ে
জুৰাব কোৱাটো বোধহয় সমীচীন হ'ব। পিছত উপভাসবোৰত অবলম্বন কৰা
শৈলীৰে ভিকেল যেন নিজৰ আগবঢ়োৱা কলাত্মক আভিভাষা ওপৰত লক্ষ্য দিয়ে।
ভিকেল কপক বা উপমা (metaphor) প্ৰয়োগ কৰাত পৰম নিপুণতা প্ৰদৰ্শন কৰে।
লেখক জীৱনৰ শেষলৈকে তেওঁৰ স্বপ্নক শোভিত কল্পনাশক্তিয়ে চমৎকৃত কৰিলেও,
তেওঁৰ প্ৰথমৰ প্ৰেৰণ কেইখনতহে বোধহয় এই উপমাৰ প্ৰয়োগ বেছি লক্ষ্যীয়। উপমা
ভাষাৰ এটা মৌলিক সঁজুলি। ইয়াৰ দ্বাৰা দুবিধ ধাৰণাৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সাদৃশ্য
চাই একেলগ কৰা হয়। ভাষাৰ আন এবিধ মৌলিক সঁজুলি হ'ল লক্ষণ
(metonymy)। Two Aspects of Language and two types of
aphagic Disturbance' নামৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ বচনাত চেক ভাষাতত্ত্ববিদ ব'হান
সাক্ষৰচনে এইটো প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে যে উপমাৰ বিশেষত্ব ব্যৱহৃত হয়
লক্ষণৰ। লক্ষণ হ'ল সাদৃশ্য সন্নিবিষ্টতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি দুবিধ
ধাৰণা বা সেই ধাৰণাৰ প্ৰতীক দুবিধ বস্তুৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন।

জিকেলৰ বচনাত আৰি উপমা আৰু লক্ষণ। দুয়োটাৰে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ পাৰ্ৱ, যদিও এই প্ৰসংগত আৰি টিডেন কনছৰ সাহায্যৰ বাপীও মনত বহা উচিত। “এজন লিখকে উপমা বা লক্ষণ এখন কোৱা বা হাজী থকাৰা বুকু ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা বুলি লিখাটো কিছু বিজ্ঞানমূলক। বিহেতু ভাষা উপমা বা লক্ষণাব্যবহাৰই গঠিত হয়, সেয়ে লিখকসকলে এইবোৰৰ প্ৰয়োগ উল্লাহ নিশাচ গোৱাৰ দৰেই কৰে।” এই কথা কাকি মনত ৰাখি আৰি কিছু সাৱধাণ ভাবে লৈতে মনত বহা দিব পাৰো যে জিকেল তেওঁৰ শেহতীয়া উপমাৰবোৰত ৰূপক সজ্জা কৰা না। শক্তি কিছু পৰিমাণ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি লৈ লক্ষণৰ “প্ৰয়োগ” কৰে।

এই উক্তিটো সহজবোধ্য কৰিবলৈ আৰু প্ৰমাণ কৰিবলৈ মই জিটলু ডব্ৰিট দ্বাৰা উপমাৰ লক্ষণৰ উদাহৰণ দিব খুজিছো। জিকেলৰ বচনৰ কোণলৰ জটিলতাৰ ই এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ইয়াত চৰম নিৰাশাবাদৰ লগে লগে হাঁহি খেয়াল ক্ষুতিবোৰো দেখা দিছে। ইয়াত পৰম্পৰাগত ধৰ্মাৱলম্বী আছে, কিন্তু লগতে আৰি এটোও অজ্ঞতা কৰো যে সকলো চৰিত্ৰই যেন এই ধূম পৃথিৱীত পতিত, কোনোৱেই যেন মোক্ষপ্ৰাপ্তি মুক্ত নহয়। এই উপমাৰ প্ৰধান ধৰ্মাৱলম্বীৰ চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰিলে উপমা আৰু লক্ষণৰ ব্যৱহাৰৰ লগত কাহিনীৰ জটিলতাৰ সম্বন্ধটো ওলাই পৰিব।

উপমাৰ লক্ষণৰ প্ৰথম অধ্যায়ত ধৰ্মাৱলম্বীক স্নেহভাৱী বিগৰ ছয়জনী পাঠকৰ চকুত প্ৰকট কৰিবলৈ জিকেল উপমাৰ সহায় লৈছে। অধ্যায়টোৰ নাম দিয়া হৈছে “সূৰ্য আৰু ছাঁ” (Sun and shadows)। বিগ আৰু তেওঁৰ লগবীয়া কয়েদী কাতালেটোক জন্তু আনোৱাৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে “এদূৰ বা আইন নজৰত নপৰা অশুভ আৰু নজৰত পৰা অশুভ অৰ্থাৎ মাজু হুটাৰ বাহিৰে কোঠালীত মাথোন লেই থিনিয়েই বস্তু আছিল।” পিছত বিগে আহাৰৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকে “এটা বস্তু প্ৰাণীৰ মূৰতংগীলৈ।”

জে জে মুইজে উপমা প্ৰয়োগৰ বিষয়ে A Study of Metaphor নামৰ প্ৰবন্ধত এই বুলি কৈছে “উপমাৰ প্ৰবৰ্তকসকলেও বৌদ্ধিক সজ্জাৰ প্ৰতিভাই নহয়, বৌদ্ধিক এলাহো (বা অহংকাৰ) সূচাব পাৰে। বিশেষকৈ উপমাৰ আবেগজনক বিশ্লেষণৰ ফলাফল বেয়া হয় পাৰে, কিয়নো এনে আবেগজনক কথাবতাবৰ ফলত জ্ঞান আফালনৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে।”

বিগৰ দৰে সহজেই চিনাক্তকৰণ কৰিব পৰা ধৰ্মাৱলম্বীৰ কেন্দ্ৰত আবেগৰ অতিশয় বিপৰ্য্য আছে। অৱশ্যে জিকেল যেন বিগৰাৰ (আৰু তাৰ লগত জড়িত উপমাৰবোৰৰ বাৰা) প্ৰথমতেই উপমাৰ লক্ষণৰ প্ৰধান বিষয় বস্তুবোৰ ব্যক্ত কৰিলে—যি বিশ্ব বস্তুবোৰ হ'ল, হুতুতি, মানসিক আৰু শাৰীৰিক হালত আৰু বন্দী। এইটো প্ৰয়োগবীৰ্য্য

যে এবৰ অধ্যায় পিছত বিগৰ আৰি ছেপাছোবোকাটোকে বেবিবলৈ পঠি। সি
 যি কি নহওক, কপকেৰে আৰম্ভ কৰাৰ পিছত ভিকেল লক্ষণক উপভাসখনত বেছি
 শুকনুপূৰ্ণ হ'ল। লক্ষণৰ সাৰাংগিক সম্বন্ধল্যংক হ'ল ইটো মিটোৰ লগত
 জড়িত, সংমিশ্ৰিত জীৱন ধাৰা।

অপকৰ্ম লকলোতেই সংঘটিত হোৱা দেখা যায়, গতিকে হুতাধা ধৰা পেলোৱা বা
 তাক গাঁহনা দিয়াটো শিফল যেন লাগে। হুতাধাৰ উৎস হ'ল কৰ্মতাৰ কেজ্জোৰ
 "সাপাত্তবৰ অফিচটো (Circumlocutionoffice) আছিল চৰকাৰৰ আটাইতকৈ
 শুকনুপূৰ্ণ বিভাগ (বিটো কথা লকলোতে আছে)।" এই অফিচটোৱে হয় লকলোকে
 তাৰ অকৰ্মণ্যতাৰ ব্যাধিৰে সংক্ৰামিত কৰে, মহলেবা মিটোৱাৰ কৰ্মীসকলক নিন্দা
 কৰে বা শাস্তি দিয়ে। উপভাসখনৰ দ্বাৰা আৰ্থিক ক্লেমাৰ অফিচটোৰ চাৰিগীয়াৰ
 ভিতৰত প্ৰবেশ কৰাৰ লগে লগে "ভাৰ আন্তি চকাটোৱাৰা হুৰ হৈ ববিবলগীয়া
 আচাৰী কেইজনৰ" ভিতৰৰ এজন হ'লগৈ। উপভাসখনত সজ্ঞতা আৰু মহাহুতব-
 তাৰ প্ৰতিনিধি আৱিষ্কাৰক ডেনিয়েল ডয়চক অফিচটোৱে অপৰাধী যেন বোধ
 কৰায়।

'মিলমেল হৈ যোৱা এনেদৰে ভাবিবলৈ বাধ্য কৰোৱা হ'ল' আৱিষ্কাৰক
 জনে কলে, 'যেন মই কিবা হোৱাহে কৰিলো। মই ইটোৰ লগা মিটো
 দপ্তৰলৈ যাওঁতে যোৱা লগত এনে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল যেন মই কিবা
 অপকৰ্মতহে লিপ্ত হৈ আছো। মই আত্মপক্ষ সমৰ্থনৰ বাবে নিজকে এই
 বুলি বুজনি দিব লগীয়া হৈছিল যে মই নিউগেট কলেণ্ডাৰত অন্তৰ্ভুক্ত
 হবলগীয়া (অৰ্থাৎ কাৰাবাস খাটিবলগীয়া) একো কাম কৰা নাই, বৰক এটা
 অভি মহান আৰু প্ৰয়োজনীয় আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ হে চেষ্টা চলাইছিলো।

বিগ ডেনিয়েল ডয়চ আৰু আৰ্থিক ক্লেমাৰ দৰে এই ভিন্ন ভিন্ন চৰিত্ৰ সকলো-
 বোৰেই ভিৰকাৰ আৰু অন্তৰ্য্য বিচাৰৰ সন্মুখীন হব লগীয়া হয়। অৱশ্যে ডয়চ আৰু
 ক্লেমাৰক নিন্দা কৰাটো একেবাৰে অসম্ভৱ কথা হ'লেও বিগক নিন্দা কৰাটো কিন্তু এক
 হিচাপে স্বাভাৱিক কিয়নো সি এটা ধুনী আৰু ব্ৰেক মেইলাৰ। ক্লেমাৰ আৰু ডয়চ
 যি অন্তৰ্য্য তৎসৰ্গাৰ সন্মুখীন হব লগীয়া হয়, সি উপভাসখনৰ নৈতিক বিচাৰৰ কথা-
 টোকে অৰ্থহীন কৰি পেলায়। ক্লেমাৰ আৰু ডয়চৰ কেন্দ্ৰত অন্তৰ্য্য বিচাৰ একট
 হোৱাৰ পিছত বিগৰ কেন্দ্ৰতো একদৰণৰ অন্তৰ্য্য বিচাৰ হোৱা যেন ধাৰণা হয়' বাকি
 সি ইয়াৰ স্পষ্ট নহয়। এক বহল দৃষ্টিভঙ্গীৰে এই তিনি চৰিত্ৰ জুকিয়াই চালে নেই
 পৰিবেশত বাহ্য বিচাৰ লক্ষ্যকৈ কেনেদৰে দ্ৰাহুতক দোৱা সাব্যস্ত কৰা হৈছিল
 সেই কথাটো বুজা যায়। ভাৱকাৰ জনে অৱশ্যে বিগৰ বিৰুদ্ধে যথেষ্ট বিদ্বেষনাম কৰে,

কিন্তু ভিত্তি-বিহীন উপভাসবোধত এই ভাষ্যকাৰকনে প্ৰায়ে সমাজৰ উন্নৈহতীয়া বতায়ত-
বোধ দায়িত্বশীলভাৱে প্ৰতিজনিত কৰে ।

বিগৰ এখন তৱৎকৰ খলনায়ক চিচাপে অকিঞ্চু কথোটো যে এক ধৰণে ব্যংগাত্মক
ভাক উপলব্ধি কৰিব পাৰি তেওঁৰ ভূমিকাটোক “বাগাভবৰ অকিঞ্চু” লগত জড়িত
কিঃ ঘেৰ্ডলৰ ভূমিকাৰ লগত বিজালে। ঘেৰ্ডলৰ কাৰ্য্য কলাপেই উপভাসখনত
আটাইতকৈ বেছি ধ্বংসাত্মক কিন্তু তেওঁ হ’ল সকলোৰে মননমণি

‘মি ঘেৰ্ডলৰ হৰে হাতুহ কেতিয়াও নাছিল, নহনও, ভূপজিবও। তেওঁ
কি কৰিছিল, সেইটো কোনেও নাজানিছিল, কিন্তু সকলোৱে তেওঁ মহৎ
পুৰুষ বুলি জানিছিল।’

এই ব্যংগাত্মক বাক্য কেইটাই সমাজৰ মানসিকতাক উপহাস কৰিছে। “তেওঁ
কি কৰিছিল, সেইটো কোনেও নাজানিছিল, “এই কথাবোৰে জনগণৰ বতায়ত আৰু
জান ধৰিবা কিমান ওল আৰু অশৈশৱত তাকে সূচায়। এই অৱস্থাত কোনো ধৰণৰ
ভাৱল-গত বিচাৰ যে হব নোৱাৰে সেইটো পৰিচাৰ হৈ পৰে। মি ঘেৰ্ডল হ’ল এজন
পাৰ্বতী-গজা নায়ক, কিন্তু তেওঁৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ ফলত যেতিয়া বহুতৰে সৰ্বনাশ ঘটোৱা
এক আৰ্থিক সংকট হয় তেতিয়াহে তেওঁ সকলোৰে চকুত একে ৰাতিৰ ভিতৰতে
এজন খলনায়ক হৈ পৰে। এনেকি তেওঁৰ পত্নীয়েও ঘেৰ্ডলৰ মৃত্যুৰ শিহুত পিৰিয়েকৰ
মৃত্যুৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই নিয়ে এই বুলি যে ‘মৃতকৰ কলংকিত হাঁৰ বিকছে
আটাইতকৈ খং তেওঁৰেই উঠিছিল।’

মিঃ ঘেৰ্ডলৰ উত্থান আৰু পতনৰ পৰা এনে কিছুমান “শিকা” আহৰণ কৰিব পাৰি
যিবোৰ প্ৰধান খলনায়ক বিগৰ ভূমিকা কহিৱাই চাবলৈ মনত বখা উচিত। তাৰে
এটা হ’ল, ঘেৰ্ডল এজন প্ৰকৃত খলনায়ক, বাৰ অনিষ্ট কৰাৰ কৰ্মতা প্ৰকট কৰা হৈছে
লক্ষণাৱধাৰা (যি কেৱল লক্ষণ হৈছে হাতুহৰ জীৱনবোধ পৰম্পৰাৰ লগত ওত-
প্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থকাটো)

এইটো ঠিক যে নৈতিক সংক্ৰামণ শাৰীৰিক সংক্ৰামণ বোধ কৰাৰ দৰেই
কঠিন, এনে এক ব্যাধি কালাজবৰ হৰে অতি কীৰ্ত্ত আৰু তৱৎকৰভাৱে
সৌচৰে, এবাৰ ই পা কৰি উঠিলে কোনো অৱস্থাকে গ্ৰাহ নকৰি অতি
জুৰাফাৰ অধিকাৰী লোককো আক্ৰান্ত কৰিব পাৰে মানৱ জাতিক
অতি ভাঙৰ আঁৰিবাৰ কৰা হ’ব, যদিহে ব্যাধিটো বিৱশি বোদ্ধাৰ আকতে
এই বোগ আৰু দুৰ্কাৰ্য্য উৎপন্ন ব্যক্তিজনক ধৰি কাৰাগাৰত বন্দী কৰি ধৰ
পাৰি বা হৰন কৰি ৰাখিব পাৰি।

এই বাক্য কেইশাৰী কণকৰ পৃথকীকৰণৰ বিপৰীতে লক্ষণাৱ সংযোগ স্থাপন

নিৰ্ধৰ্মন হিচাপে চাব পাৰি। অৱশ্যে এইটোও আঙুলিয়াই দিব লাগিব যে উপৰি উক্ত কথাখিনি ভাৱমূলক আৰু স্বপ্নক। নৈতিক সংক্ৰমণ এটা উপমায়ুক্ত ধাৰণা, ইয়াৰ প্ৰকৃত কাৰ্যকলাপ (operation) বিচণাটো আৰু পৰস্পৰৰ লগত সাতোৰ থুৱাই পেলোৱাটো কিন্তু লক্ষণাত্মক।

যেৰ্ভলৰ চৰিত্ৰ অংকণ কৰোতে উপমা আৰু লক্ষণা দুয়োটাৰে সহায় লোৱা হৈছে, কিন্তু বিগ হ'ল সম্পূৰ্ণভাৱে উপমায়ুক্ত কল্পনাৰ সৃষ্টি। ডিকেন্সে বিগৰে খলনায়ক বিগৰ সৃষ্টি কৰিছে, তাক "defamiliarization"ৰ নিৰ্ধৰ্মন বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ডিক্টৰ শ্ল'ভ'ভিয়ে defamiliarization ক এনে এটা পদ্ধতি বুলি কৈছে য'ৰ প্ৰয়োগৰ বাৰা কলাকাৰজনে এটা বস্তুৰ নিজস্বতা আৰু আকৰ্ষণ পুনৰ সক্ৰিয় কৰে। তেওঁলোকে বস্তুটো (বা ব্যক্তিজনক) যেন প্ৰথমবাৰৰ বাবেহে দেখিছে এনেদৰে বৰ্ণায়। ফলত পাঠকৰো চেতনা প্ৰথম হয় আৰু তেওঁ বস্তুটোৰ প্ৰকৃত স্বৰূপক দেখিবলৈ পায়। আমি সাহিত্যৰ খলনায়ক জাতীয় সৃষ্টিক নিজৰ অজানিতেই নিবিচাৰতাৰে চাওঁ। আমাৰ এই প্ৰবণতাক এই পদ্ধতি বা কৌশলৰদ্বাৰা গুৰুত্ব দিয়া পাৰি। (Victor shlovshy, "Art as technique") প্ৰথম অধ্যায়ত বিগৰ "চৰিত্ৰ গঠনৰ" প্ৰক্ৰিয়াটো বৈজ্ঞানিক দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। তেতিয়াই আমি খলনায়কৰ পৰস্পৰাগত ভূমিকা সম্পৰ্কে বেছি সজাগ হৈ পৰিছিলোঁ। আৰু ইয়াক লৈ লিখকে কবিতা পৰা স্নেহৰ বাবে প্ৰস্তুত হৈ থাকিছিলোঁ।

আগতে কোৱাৰ দৰে বিগক খলনায়ক হিচাপে গণ্য কৰাৰ নিম্নলিখিত তেওঁক যেৰ্ভলৰ লগত তুলনা কৰিলেই ওলাই পৰে। যেৰ্ভলে যেন মানৱজাতিৰ কল্যাণ সাধিব, এনে আশাৰ সঞ্চাৰ কৰাৰ পিছত সেই আশা ধূলিসাৎ কৰে। বিগৰ বি ভৱ কৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰথমতে অংকিত হয়, তাক দেখি এনে লাগে যেন তেওঁই উপভাস খনৰ চুৰুতিৰ বাবে জগবীয়া হ'ব। কিন্তু কাৰ্যত দেখা যায় যে মূল কাহিনীত বিভিন্ন অজ্ঞায় কাৰ্য্য সঘটিত হোৱা দেখুৱালেও বা বহুতো দুখ যন্ত্ৰণা থাকিলেও এই সকলো-বোৰতে কিন্তু বিগৰ ভূমিকা অস্পষ্ট তথা গোপন হৈ থাকে। এনে লাগে যেন ডিকেন্সে এই ছুৱাটো চৰিত্ৰক একে উপায়েতে সৃষ্টি কৰিছে, কিয়নো তেওঁ "লিট্‌ল ডবিট" জটিল জগতখনত খলনায়কৰ দৰে অতি সাহিত্যিক ধাৰণা এটাক অৱহীন প্ৰমাণিত কৰিব বিচাৰিছে। ডিকেন্সে তেওঁৰ জটিল বচনা শৈলীৰ শিখৰ পাইছিল এই লিটল ডবিটতে, যদিও এই উপভাসখনৰ পিছতো তেওঁ আৰু দুখন বহু উপভাস বচনা কৰে। গভাৱগতক আৰু জমপ্ৰিয়, প্ৰচলিত বিখ্যাত সাহিত্যত জীৱনৰ বিৰোধী অলীকতা প্ৰকাশ পাই আহিল, তাৰ বিপৰীতে তেওঁ এইখন উপভাসত অতি সাৰ্বক-তাবে বাস্তৱতাক ফুটাই তুলিছিল।

ছলবেল'ৰ কল্পজগত : কুৰি শতিকাৰ সন্ধ্যাত

মানৱ-সত্তা আৰু সমাজৰ দৃষ্টি

অববেক্ষ কলিতা

I

মাকিন সাহিত্যক ইংৰাজী সাহিত্যৰ পোখা বুলি কোৱা হলেও ইয়াৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য কিছুমান লক্ষ্য কৰা হয়। ঔপনিবেশিক কালৰে পৰা মাকিন সাহিত্যিক লকলে নিজৰ চৰিত্ৰ সম্পন্ন সাহিত্য ৰচনা কৰি আহিছে। নিউ ইংলণ্ডত বসতি কৰিবলৈ লোৱাৰ সময়ৰ পৰাই মাকিন জাতিয়ে নিজকে আত্মলচেতন আৰু আত্ম বিশ্লেষক জাতি হিচাবে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। দৰাচলতে সেই সময়ৰ মাকিন লিখন নতুন হৈ সাহিত্যিকভাৱে মাকিন সাহিত্যক এক অনন্ত ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। আৱলম্বিৰে পৰা জীৱনৰ আন এক নাম সংগ্ৰাম' বুলি ল'বলৈ বাধ্য হোৱা মাকিনসকলে ভেঙে-মোৰে সাহিত্যবাজিতে নিজৰ একক জাতীয় চৰিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰি ইয়াক বিশ্ব সাহিত্যৰ দৰবাৰত এক স্বৰ্ণদীপৰ স্থানত অধিষ্ঠিত কৰিছে। ঔপন্যাসকে ধৰি সকলো দৃষ্টিৰ্মী সাহিত্য বাজিতে 'পৰিৱেশৰ মুখামুখি মাহুত'ৰ প্ৰতিকলন মাকিন সাহিত্যৰ এক অন্ততম বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে প্ৰকাশৰ ধৰণৰ ডাঙৰদাওটো স্বাভাৱিক। বৰ্তমান নিবন্ধত ইংৰাজী বংশোদ্ভূত মাকিন কথা সাহিত্যক ছলবেল ৰ কল্পজগতৰ মূল বৈশিষ্ট্য নতুনত আলোকপাত কৰাৰ লগতে ভেঙে-মোৰে চৰিত্ৰ আৰু সমাজত ঔপন্যাস এখনৰ এক আলোচনা দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

জীৱিত মাকিন ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত অতি প্ৰথম স্বেচাসম্পন্ন বুদ্ধিজীৱি ঔপন্যাসিক হিচাপে ছলবেল'য়ে পাঠক সমালোচক উভয়ৰে পৰা উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। বেলে'ৰ ঔপন্যাসবাজিয়ে সমগ্ৰ মানৱ জগত স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ১৯১৫ চনত কানাডাৰ সেচিনত বেলে'য়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰি চিকাগো চহৰত ডাঙৰ হৈছিল হয়। পোনতে চিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰি মৰ্ফ'ৱেট'ৰ্ণ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা নৃতত্ত্ব আৰু সমাজ বিজ্ঞান বিষয়ত সন্মান সহ ১৯৩৭ চনত স্নাতক উপাধি লাভ কৰে। ইয়াৰ পিছত উইছকন্সিন বিশ্ববিদ্যালয়ত কিছুদিন অধ্যয়ন কৰি দ্বিতীয় মহানৱৰৰ সময়ত নৌ যুদ্ধত যোগদান কৰে। প্ৰিন্সটন আৰু মিউইংৰ্ক বিশ্ববিদ্যালয়ত অতিথি প্ৰৱক্তা হিচাপে কাম কৰাৰ উপৰিও বেলে'য়ে কিছুদিনৰ বাবে স্নিয়েহ'টা

বিষয়ভিত্তিক সহযোগী অধ্যাপক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। স্বাক্ষৰে কিছুকাল পৰিচিত বাস কৰাৰ উপৰি বেলে'ৰে সমগ্ৰ ইউৰোপ ভ্ৰমণ কৰিছে।

১৯৪৮ চনত ডেভিড Guggenheim Fellowship লাভ কৰাৰ উপৰিও Ford Foundationৰ পৰাও এক অৱদান লাভ কৰে। ১৯৬০ চনত হাৰজগ (Herzog) উপভাসৰ কাৰণে বেলে'ৰে International Literary Prize লাভ কৰে এই বঁটা লাভ কৰা ডেভিড প্ৰথম গৰাকী যাকিন লেখক। ১৯৬৮ চনত ফ্ৰান্স আৰু দেশৰ নামভিত্তিক আগবঢ়োৱা লেইদেচৰ উচ্চতৰ সাহিত্য পুৰস্কাৰ Croix de Chevalier des Arts et Lettersৰ কাৰণে বেলে'ক নিৰ্বাচিত কৰে। ১৯৬৭ চনত আমেৰিকা ইজবাইল সংঘৰ সন্মত ডেভিড Newsday পত্ৰিকাৰ হকে বুদ্ধিজীবী সংবাদদাতা হিচাপে কাম কৰে। National Institute of Arts and Lettersৰ একজন সদস্য হোৱাৰ উপৰিও—ডেভিড ১৯৭৬ চনত Scottish Arts Council ৰে ডাঙৰ Neil gunn Fellow ৰূপে মনোনীত কৰে। চিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰিবলৈ লোৱাৰ পিছত পোনতে তাৰ Committee on Social Thoughtৰ সদস্য আৰু পিছলৈ সভাপতি মনোনীত হয়।

১৯৪৪ চনত প্ৰকাশিত বেলে'ৰ প্ৰথমখন উপভাস ডাংলিং ম্যান (Dangling Man)ৰ পৰা এতিয়ালৈকে তেওঁ প্ৰায় এক ডজন উপভাসৰ উপৰি এখন নাটক এখন ভ্ৰমণ যন্ত্ৰাং, বহুতো চুটি গল্প আৰু অসংখ্য বুদ্ধিবৃত্তি নিবন্ধ ৰচনা কৰিছে। ১৯৭৬ চনত এই গৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিকলৈ সাহিত্যৰ নোবেল বঁটা আগবঢ়াই নোবেল কমিটিয়ে ঔপভাসিক জনৰ 'ছীজ তে' (Seize the Day) নামৰ উপভাসখন বিশেষ গাৱে চিহ্নিত কৰে। ১৯৭৭ চনত এইখন উপভাসৰ কাৰণেই বেলে'ৰে American Academy and Institute of Arts and Lettersৰদ্বাৰা শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য কৃতিৰ বাবে প্ৰতি ছবছৰে প্ৰদান কৰা সোণৰ পদক লাভ কৰে। তদুপৰি 'হাৰ জগ'ৰ উপৰি অন্যান্য উপভাসৰ বাবে একাধিক বাৰ নিজ দেশৰ National Book Award আৰু Pulitzer Prize লাভ কৰিছে।

বেলে'ৰ কল্পজগতৰ প্ৰধান বস্তু সমূহ আৰু ডেভিড উপভাসত 'আলোচিত' প্ৰধান বিষয় সমূহৰ সন্দৰ্ভত উপভাসৰ নায়ক-চৰিত্ৰ সমূহ বিশ্লেষণ কৰি নেট চৰিত্ৰসমূহক উপভাসত প্ৰতিফলিত হোৱা আৱৰ্ণবাজি, প্ৰমূল্যসমূহ আৰু জীৱনবোধৰ লগত বিজাই চালে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে। সি হ'ল মূল্যবোধৰ পৰৱৰ্তীভাৱে আক্ৰান্ত এখন লম্বাভাৱত প্ৰকৃত মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ কাৰণে এক অনবছিন্ন সন্ধান। এই নিঃসন্দেহ বেলে'ৰ উপভাসৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহক মূলতঃ এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰি তেওঁৰ কল্প-জগতৰ মূল বৈশিষ্ট্যবাজিত আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াণ কৰা হ'ব। ইয়াৰ আগতে

সাধাৰণভাৱে ঔপন্যাসত আৰু বিশেষভাৱে ফাৰ্কিন ঔপন্যাসত নায়ক চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সম্বন্ধে এটি চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা উচিত হ'ব।

II

কাহিনীৰ নায়ক অথবা বীৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কীয় যিকোনো অধ্যয়নেই দৰাচলতে পুৰাণৰ বীৰ-চৰিত্ৰ সমূহৰ আখ্যান উপাখ্যানৰ পৰা আৰম্ভ কৰিব লাগিব। পৌৰাণিক আখ্যান-উপাখ্যানত বৰ্ণিত বীৰ-পুৰুষ অথবা নায়ক চৰিত্ৰৰ মাজতে আধুনিক ঔপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰবোৰো বীজ লুকাই আছে। পুৰাণত বৰ্ণিত বীৰ-চৰিত্ৰ সমূহৰ ক্ৰমাগত বিকৰ্ষণমূলক লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে কাণৰ সোঁতত ইয়াৰ যথেষ্ট পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিছে। আধুনিক কালৰ মানৱ কল্পনাৰ কচল ঔপন্যাসত আমি পুৰাণত বৰ্ণিত অলৌকিক অথবা অতিমানৱীয় শক্তিসম্পন্ন নায়কজনক বিচাৰিলে স্বাভাৱিকতে হতাশ হ'ব লাগিব। কাৰণ ঔপন্যাসত চিত্ৰিত চৰিত্ৰ হ'ল মূলতঃ জাগতিক মানুহ। আবহাৱৰ কালছোৱাৰ পৰা উন্নত শক্তিকাৰ প্ৰথমদৰ্জীয়ে ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলে তেওঁলোকৰ ঔপন্যাসৰ নায়ক হিচাপে সময়কালীন সমাজৰ এজন ব্যক্তিৰ সামাজিক ৰূপ চিত্ৰিত কৰিছিল। ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজৰ সম্পৰ্ক আৰু এই সম্পৰ্কৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা কৰ্ম আছিল তেওঁ লোকৰ ঔপন্যাসৰ মূল উপজীব্য। সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে এনেদৰে ঔপন্যাসিক সকলে দেহতা-উপদেহতা অথবা পৰী জলকুঁৱৰীৰ মননি দোৰ গুণৰ সমাহাৰ মানুহৰ ব্যক্তি-জীৱন চিত্ৰিত কৰাত আগ্ৰহী হৈ আহিছিল।

যি সময়ত ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলে এজন সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন চিত্ৰিত কৰাৰ প্ৰতি যোনোনিৰ্বেশ কৰিছিল, সেই সময়ত বাল্‌জাক্, এমিল জোলা আদি কৰাচী ঔপন্যাসিক সকলে এই প্ৰচেষ্টাক আৰু এথোজ আগুৱাই নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। সাহিত্যত মানৱ-জীৱনৰ হুবহু চিত্ৰণত তেওঁলোকে যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। সেয়ে এই কাৰ্লছোৱাত কৰাচী ঔপন্যাসিক সকলৰ লগতে ডব্লিউয়েভস্কে আদি কৰি কচ ঔপন্যাসিক সকলৰ যচনাবাজিত মানৱ জীৱনৰ উজ্জল দিশবোৰৰ লগতে অন্ধকাৰ দিশবোৰৰ কথাও সমানেই অংকন কৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই নতুন ধাৰাৰ প্ৰত্যয় ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলৰ ওপৰত অৱত্যাৱী আছিল। অৱন্তে উন্নতিশীল শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগলৈকে ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলে তেওঁলোকৰ ঔপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সমূহৰ মনোজগতৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ দাঁতি ধৰাৰ পৰিৱৰ্ত্তে চৰিত্ৰসমূহৰ বাহ্যিক আচৰণৰ বৰ্ণনাতে নিজকে আবদ্ধ ৰাখিছিল।

হুৰি শক্তিকাৰ প্ৰথম ৰেলি ওলোৱাৰ পিচৰ পৰাই ইংৰাজ ঔপন্যাসিক সকলে ঔপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰৰ মানসিক জগতখনৰ চিত্ৰণ তথা বিশ্লেষণত যোনোনিৰ্বেশ

কবিতাই আৰম্ভ কৰিছিল। আনহাতে শক্তিকাব আৰম্ভতে মানৱজীৱনৰ আভ্যন্তৰীণ আৰু বাহ্যিক উভয় দিশতে মান্য ভাৱৰ আত্মপৰিৱৰ্তন সাধিত হোৱাৰ উপৰি শক্তিকাব প্ৰথমৰ্দ্ধতে দুখনকৈ মহানৰম সংঘটিত হয়। ইণিয়ে ভাৰউইন, হাৰ্জ আৰু ক্ৰয়দ নামৰ অপৰিৱৰ্তিত জিহৃতি' (Unholy Trinity)ৰ ধাৰণা সমূহৰ প্ৰত্যাহা সাহিত্যৰ পাতত বাককৈয়ে পৰিত্যক্ত হবলৈ ধৰে। ইয়াৰ লগে লগে নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ চেতনাই ঔপন্যাসিক সকলৰ মনোবোণ আকৰ্ষণ কৰে আৰু কালক্ৰমত ইয়েই মূখ্য গুৰু লাভ কৰে। সেয়ে 'চৰিত্ৰ'ৰ ধাৰণাবো পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল। এই সময়তে ঔপন্যাসৰ, 'নায়ক (Hero) জন এজন 'প্ৰতি-নায়ক' (Anti hero)ত পৰিণত হ'ল।

মুখি শক্তিকাব হাৰ্কিন ঔপন্যাসত নায়কৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সম্বন্ধে অসম্পূৰ্ণ বিশদভাৱে আলোচনা কৰাৰ আগতে আমি শক্তিকাব আৰম্ভতে হাৰ্কিন জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন দিশলৈ অহা পৰিৱৰ্তন সমূহৰ প্ৰতি এবাৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা গৰাকী হ'ব। এই সময়ছোৱাত বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অগ্ৰগতিৰ ফলস্বৰূপে আমেৰিকাৰ জন-জীৱনলৈ অতীতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ আহিছিল। দৰাচলতে আমেৰিকাই হৈ পৰিছিল নতুন প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ গৃহভূমি। ইয়াৰ আগতে বিলিয়াম জোন হাৰেলছ আৰু ৰিঅ'ডোৰ ড্ৰেইকাৰৰ লিখনত পৰম্পৰাৰ পথা কালৰি কাটি অহা প্ৰথমত পৰিলক্ষিত হ'লেও হাৰ্কিন সাহিত্যৰ দৃষ্টিত এই সময়ছোৱাৰ লেখকসকলৰ দৰে উভয় ইয়াৰ আগতে পৰিলক্ষিত হোৱা নাছিল। পুৰণিকলীয়া ধ্যান ধাৰণা, অনুভূতি আদিক হিন্সাই দি নতুনক আঁহৰি লোৱাৰ প্ৰয়াসৰ ফলত উৎপন্ন হোৱা নতুন মাজতে সাহিত্য আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা হাতত হাত মিলাই আগবাঢ়িল। অনিশ্চয়তাৰে ভৰা পৰিৱেশ আৰু ব্যাখ্যাভীত সন্মতৰ সৃষ্টিৰ ফলস্বৰূপে লেখক সকল এক নতুন চেতনা সম্পৰ্কে সজাগ হৈ উঠিছিল। লাহে লাহে মানৱসত্তা সম্বন্ধেও পূৰ্বৰ ধাৰণা সলনি হৈছিল। নগৰীয়া জীৱনৰ নিৰ্যমতা (ruthlessness)ৰ উপৰি আৰ্য সামাজিক দু অভিজ্ঞতা (trauma)ই ব্যক্তিসত্তাক এক অৰ্থহীন অস্তিত্বৰ সম্মুখীন হ'বলৈ বাধ্য কৰিলে। ইয়াৰ পৰা সাৰণ নাই

Thus one typical hero in twentieth century fiction is the misfit, the man whose virtue is distorted because society's values are distorted. For the same reason, one typical villain is the man who has enough insensibility or greed or cowardice to permit him to accept the distorted values of society, to cater to them and to profit from them. Some of our traditional signs of merit—business

ability, a capacity for action, adjustment to one's fellowman—come to be the most reliable indication of villainy¹ । বিশ শতাব্দীৰ কথা-সাহিত্যৰ মায়ক চ'বজ এটা হ'ল এজন 'অবোধ্য' ব্যক্তি । সমাজৰ মূল্যবোধৰ বিকল্পতাৰ ফলস্বৰূপে এই চৰিত্ৰৰ মূল্যবোধো বিকল্প । একেদৰেই থলমায়ক জন এনে এজন ব্যক্তি যাৰ স বেদনশীলতাৰ সখেই অভাৱ, অথবা সমাজৰ এই মূল্যবোধত স্বীকৃত হোৱাৰ কাৰণে নিজকে উপযুক্ত প্ৰমাণ কৰিবলৈ যাৰ প্ৰচুৰ লোভ অথবা কাপুৰুষালি আছে । এইবোৰৰ পৰাই তেওঁ লাভৰ অংশ পোৱাটোৱা । সাক্ষ্যৰ কিছুমান পৰম্পৰাগত প্ৰতীক—ব্যৱসায়িক সাধৰ্ম্য, কাৰ্যকুশলতা, আইন সহযোগীৰ সৈতে মিলায়িছা—এইবোৰেই হ'ল থলমায়ক চৰিত্ৰ একোটাটাইতৰ বিশ্বাসযোগ্য নিদৰ্শন ।]

আধুনিক মান্বিশ্ব সাহিত্যত ওপৰোক্ত উভয় বিধৰে প্ৰাচুৰ্য আছে ।

তথাপিভো আধুনিক কালৰ মানৱ সম্ভাৱ মাজত এক পলায়নবাদী প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয় । এনে এক ব্যক্তিৰ চেতনাৰ বিভিন্ন স্তৰত স স্ৰটিত হোৱা ভিন্ন ভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলদানেই হ'ল সুবি শক্তিকাৰ ঔপন্যাসিক এজনৰ কাৰণে মুখ্য আকৰ্ষণৰ বস্তু । ক্লান্তি, অৱনাদ আৰু নি স গতা বন্ধেও ব্যক্তি জীৱনে অতিৰিক্ত ধাৰণ কৰি থাকিব খোজে । আনহাতে এই কথাও সঁচা যে প্ৰমূল্যৰ বিকল্পতা (distortion)ৰ ফলত স্ৰষ্টি হোৱা এক আধ্যাত্মিক শূন্যতা (spiritual vacuum) ই এনে ব্যক্তিৰ অন্তৰাত্মক অনবৰতে পীড়িত কৰে

The picture of man sketched by the dominant contemporary philosophies and psychologies shows us a figure struggling to stand upright amid the most violent cross currents the American as Adam has been replaced by the American as Laocoon , the Emersonian figure—"the plain old Adam, the simple genuine self"—has been frowned quite out of existence² [অতি ভয়াবহ বিপৰীতমুখী সৌভৰ শাজত পোন চৈ থিয় দি থাকিব খোজা এক ব্যক্তি—এয়ে হ'ল সাম্প্ৰতিক কালৰ দৰ্শন আৰু মনোবিজ্ঞানবদ্যৰা অংকিত এক চৰিত্ৰ । সাম্প্ৰতিক মান্বিশ্ব এজনক আহাৰ্যৰ পৰিৱৰ্তে এজন Laocoon হিচাপেহে পোৱা যায় । ইয়াৰছনবদ্যৰা অংকিত "মহল, মলল আহাৰ, লাধা আৰু নিভেজাল সম্ভা"ৰ বৰ্তমান অৱলুপ্তি ঘটিছে ।]

সকলোতে বিখ্যাত হেৰাই ব্যক্তিয়ে আনকি নিজৰ ক্ষমতাৰ অতিৰিক্ত নথহেও সন্নিহান হৈ উঠে। ব্যক্তিসত্তাৰ অসীম সম্ভাৱনীয়তা (potentialities) বৰ্ণেও এনে অৱস্থাত ব্যক্তিৰ অন্তৰত প্ৰৱেশ নকৰাকৈ মাথাকে। ইয়াৰ মাজত মিহিত ব্যঙ্গনা (irony) হ'ল এয়ে বেজাই সম্ভাৱনীয়তা নথহে নিজে সচেতন হোৱা বৰ্ণেও এক বিৰাট জন সমাজ (mass society)ৰ সমুখত ব্যক্তিসত্তাই পোনতে নিজকে পুণ্ড বেন অৱস্থত কৰে। সেয়ে প্ৰাণশক্তি (vigour) আৰু অক্ষমতা (impotence)ৰ এই যুগ্মতা (combination) এক আপাত বিৰোধী সত্য (paradox) স্বৰূপ। ইয়াৰ ফলতে ব্যক্তিৰ অন্তৰত উৎপন্ন হয় অভিশব্দ বস্তু। কোনো পৰ বিচাৰি নেপাই ব্যক্তিসত্তাই অৱশেষত নিজৰ মাজতে কোচখাই লোমাই পৰিব খোজে। সুবি শক্তিকাৰ আশঙ্কী কালছোৱাৰ হাৰ্কিন উপভাসত এনে এক ব্যক্তিকেই তিন্ তিন্ ধৰণে নাৱকৰূপে চিত্ৰিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

The Grave lonely man broken by war and betrayed by politicians, who had lost faith in everything except the basic processes of existence and his own physical strength, who could no longer believe in the old American creed, who travelled to Pamplona and Paris, who drank too much and made love compulsively and was romantically unhappy became the dominant image of the American^১ [যুদ্ধ আৰু ৰাজনৈতিক সকলবদ্বাৰাই প্ৰভাৱিত হৈ সাহসী নি সংগ ব্যক্তিয়ে অভিশব্দ মৌলিক নিয়ম বাশি আৰু নিজৰ শাৰীৰিক শক্তিত বাহিৰে আন সকলোতে আস্থা হেৰুৱাইছে। এনে এক ব্যক্তি বিয়ে অভ্যন্তৰ হাৰ্কিন ধাৰণাবাজিত বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে, যিয়ে পাম্পলোনা আৰু পেৰিচলৈ গৈ অত্যধিক মত্তপান কৰি আৰু প্ৰেমত নিমগ্ন হৈ ৰোমাণ্টিকভাৱে অস্থায়ী হৈ পৰে—এয়ে হ'ল চকুত পৰা ধৰণে অংকিত হাৰ্কিন এজনৰ চিত্ৰ।]

আধুনিক সত্যতা সম্বন্ধীয় তত্ত্বৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা লেখকৰ বি পৃথকতামুখিতা (separatism)ৰ বিষয়ে বেল'য়ে উল্লেখ কৰিছে, সেই পৃথকতামুখিতা আনকি শক্তিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰ কালছোৱাৰ ঔপন্যাসিক সকলৰ লিখনতো ফুটি উঠিছে।

The separatism of writers is accompanied by the more or less conscious acceptance of a theory of modern civilization This theory says in effect that modern mass

society is frightful, brutal hostile to whatever is pure in human spirit, a wasteland, a horror So its ugliness its beurocratic regiments its thefts, its lies, its wars and cruelties, the artist can never be reconciled ⁴ [লেখক সকলৰ পৃথকভাৱে মনোভাৱৰ সৈতে আধুনিক সত্যতা লবলৈ যোচামুঠিভাৱে গ্ৰহণ কৰা তত্ত্ব এটাৰ কথা জড়িত হৈ আছে। এই তত্ত্ব অৱশ্যে আধুনিক গণ-সত্যতা হ'ল ভয়লগা নিষ্ঠুৰ, মানৱাত্মাৰ প্ৰতিটো পৰিৱেশ বস্তুৰ ই বিৰোধী—এক ছন্দপৰা বাকবি, বিভীষিকা। ইয়াৰ কুংসিত ৰূপ—চুৰি, মিথ্যাচাৰ, বুদ্ধ আৰু নিষ্ঠুৰতা আদিৰ সৈতে লেখক সকলে কেতিয়াও সহমত পোষণ কৰিব নোৱাৰে।]

এনে এক অৱস্থাত এখন অৱজুড়িহীন (callous) বিশ্বত জন্মলাভ কৰা এক বিৰাটাকার সমাজৰ সন্মুখত হাহুহ যেন বাওনা বৰুণ। ব্যক্তিৰ ক্ষমতা টুটি আহিছে, কাৰণ সমাজৰ ক্ষমতা বাঢ়ি আহিছে। প্ৰমূল্যৰ কাৰণে অৱহহ হামবাত কাটি য়া ব্যক্তিয়ে এখন ব্যৱনায়িক জগতত নিজকে অচিনাকি যেন অনুভৱ কৰে। নিজ সত্তাৰ এক অংশ নেহেৰুৱাকৈ ব্যক্তিৰ পক্ষে নৈতিক বাহ্যোকাৰ সম্ভৱ নহয়। সেয়ে আধুনিক উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰৰ এক অন্ততম বৈশিষ্ট্য হ'ল বিক্ষিপ্ততা।

Instead of a unitary character with his unitary personality, his ambitions, his passions, his soul, his fate, we find an oddly dispersed ragged mingled, broken, amorphous creature, whose outline are everywhere, whose being is bathed in mind as the tissues are bathed in blood, and who is impossible to circumscribe in any scheme of time A cubistic, Bergsonian uncertain, eternal, mortal, someone who shuts and opens like a concertina and makes a strange music ⁵ [এক একক চৰিত্ৰৰ একক ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ আশা আকাংক্ষা, তেওঁৰ কাৰ্যনা-বাসনা, অদৃষ্ট আদিৰ বিপৰীতে আৰি পাও অস্ত এক ব্যক্তি। এই বিক্ষিপ্ত, ragged, mingled, ভগ্ন, amorphous জীৱৰ বিচ্ছিন্ন সৰ্বজ tissue বোৰ তেজত দোত হোৱাৰ দেখাৱানাক এওঁৰো সত্তাই মনোজগতত অৱগাহন কৰে। কালৰ কোনো নিৰ্দিষ্টতাৰ হাজত এওঁক আবদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰি। অনিশ্চিত, মৰণশীল অথচ বাঁহত কোনো এজন—বিজনে

কনছাৰ্টিনাৰ নিচিনাকৈ হেল খায় আৰু জাপ খায় আৰু এক আচৰিত ধৰণৰ সংগীতৰ সৃষ্টি কৰে।]

নিজ সত্তাৰ স্বাধীনতা আৰু মৌলিক মানৱীয় গ্ৰন্থৰ সম্পৰ্কে অভিশপ্ত সজাগ হোৱা হেতুকে আধুনিক উপজাতিৰ নায়ক একোজনক কেতিয়াবা কৰ (sick), বিকৃত মানসিকতা সম্পন্ন (perverse) অথবা অহমিকাবোধ সম্পন্ন (egotist) ব্যক্তি বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে। পাৰিপাৰ্শ্বিক নিষ্ঠুৰতাৰ সন্মুখত তিষ্ঠিব নোৱাৰি পৰাজিত মৈনিকৰ ৰূপে নায়ক একোজনে পোনতে নিজৰ অন্তৰ্ভাগলৈ পতি কৰে। এক পুনৰ জাগৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে আহিছে এই চৰিত্ৰসমূহে চৌদিশৰ স্তব্ধ শক্তিসমূহৰ সৈতে যুজাপৰালৈ আহিব পাৰে। আধুনিক মাকিন সাহিত্যৰ অন্ততম লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল এয়ে যে নায়ক চৰিত্ৰ একোটাইতে কোনো ধৰণৰ 'বীৰত্ব' গুণৰ অধিকাৰী নোহোৱা স্বৰূপে এজন মাজুহ হিচাপে নিজৰ স্বাধীনতা আৰু স্বাধীন প্ৰাণৰ কাৰণে নিবৰজিয়তাৰে গ্ৰন্থকাৰ সন্ধান কৰে

never before has the American fiction writer been so sensitive to the pathos of the small inner voice of sensibility straining even in defeat to affirm a reality outside itself , nor has he ever perhaps so acutely sensed the ironic possibilities of unheroic heroes fitting at windmills they never sought " [মানৱ সবেধনশীলতাৰ অন্তৰ্জালাৰ কাকৰ্য্যৰ প্ৰতি মাকিন কথা সাহিত্যিকসকল ইয়াৰ পূৰ্বে কেতিয়াও ইমান সবেধনশীল হৈ উঠা নাছিল পৰাজয় স্বৰূপে এক বাস্তৱক affirm কৰিবলৈ তেওঁলোক প্ৰয়াসবত। আনহাতে সাম্প্ৰতিক কালৰ 'বীৰত্ব' গুণ সম্পন্ন 'নায়ক' সকলৰ সত্তাবোধিতা সম্পৰ্কেও লেখক সকল সিমান সজাগ নাছিল।]

ব্যক্তিৰ সৈতে সৰাজৰ পাৰস্পৰিক সংযোগ (interaction) আৰু ইয়াৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা তেওঁৰ 'ভৱিষ্য'ই হ'ল সৰ্বকালীন মাকিন উপজাতিৰ চিত্ৰিত মানৱ-জীৱনৰ এক অন্ততম বৈশিষ্ট্য

On the whole American novels are filled with complaints over the misfortunes of the sovereign self Writers have inherited a tone of bitterness from the great poems and novels of this century, many of which lament the passing of a more stable and beautiful age demolished by the

barbarous intrusion of an industrial and metropolitan society of masses' [মুঠতে সাৰ্বভৌম মানৱ সভ্যতাৰ দুৰ্য্যোগৰ বিষয়ে নানা অভিযোগেৰে যাকিন উপভাসৰ পাণ্ডবোৰ শুবা। বৰ্তমান শক্তিকাৰ বিস্তা আৰু উপভাসসমূহৰ পৰা লেখক সকলে এক ভিত্ততাব পৰ আহৰণ কৰিছে। এই উপভাস সমূহৰ অধিকাংশই হ'ল, এক ভাষনাত্মক অৱস্থাত থকা লোকৰ অতীত বৰ্তমান এক ঐকান্তিক তথা মহানগৰীৰ জনসামূহৰ পৰাজয় কবলত পৰাৰ কাৰণে বেথাৰ প্ৰকাশ।]

১৭। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ উপভাস সমূহত এনে এক ধাৰণা অতি স্পষ্ট ৰূপে সন্নিবিষ্ট উঠিছে। বৰং ক'ব পাৰি যে দুই বিশ্বযুদ্ধৰ মাজৰ কালছোৱাতে লেখক সকলে কৈ উঠে যে মানৱীয় সম্ভাৱ্যতাৰ সন্দৰ্ভত অধিক সজাগ হৈ উঠিছিল। একে কালছোৱাৰ সামাজিকতাৰ মুখামুখি হৈছিল যি কালছোৱাৰ লগীয়া ব্যক্তিৰ সম্ভাৱ্যতাৰ কোনো স্থানস্থান আৱিষ্কাৰ কৰাৰ কাৰণত লেখক সকল ততী হৈ পৰিছিল। তদুপৰি এক প্ৰবল আৰ্থিক দুৰৱস্থা (depression) ই 'আমেৰিকান ৰীম (American Dream) ৰ ধাৰণাক এক প্ৰবল জোকাৰণি থুৱাইছিল। সেয়েহে সেই কালছোৱাৰ উপভাসিকৰ লিখনত চৰম হাঁহাকাৰ (chaos) আৰু বিশৃংখলা (disorder) ৰ মাজত ব্যক্তি জীৱনৰ অৱস্থা প্ৰতিফলিত হৈছিল। স্বাভাৱিক আৰু অৰ্থনীতিৰ মাজত সম্বন্ধহীনতা (maladjustment) ৰ ফলস্বৰূপে এখন ক্ষয়প্ৰাপ্ত (dwindling) সমাজত অৱস্থিত আৰু অসহনীয় অজ্ঞানৰ সমুদ্ৰীন হ'ব লগীয়া অসহনীয় ব্যক্তি জীৱনৰ বিভিন্ন ৰূপ এইবোৰত চিত্ৰিত হৈছিল। স্বাভাৱিকতে কিছুমান লেখকে মানৱ আৰু বিশ্বত মানৱৰ স্থান সম্বন্ধে সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা মানৱীয় ধাৰণাবাদৰ প্ৰভাৱাৱিত হৈছিল।

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে আমেৰিকা ইতিহাসে এক বৃহৎ সামাজিক সভ্যতাৰ অগ্ৰতি-ত্বৰ প্ৰত্যক্ষ ৰূপ হৈ পৰিছিল। কিন্তু প্ৰত্যক্ষত মাজেৰে এনে এক সভ্যতাৰ সোৱাদ ল'বলগীয়া হৈছে, যি সভ্যতাই তেওঁৰ ভিতৰৰ সকলোখিনি 'ভাল' হিচাপে নিশ্চয়কৈ নিশ্চয়কৈ, হতাশা আৰু নৈৰাজ্যৰ পছৰলৈ ৰৈছিল। ইতিপূৰ্বে অজ্ঞাত আৰু অতিভাৱ নোহোৱা সম্ভাৱ্যতাৰ মুখামুখি হৈ ব্যক্তিয়ে নিজৰ মাজতে আত্মৰ গ্ৰহণ কৰাৰ মানদণ্ডে নিৰ্দিষ্টতা (alienation) ক সাহাচি লয়। আৱস্থাতে বহিঃসত্তাৰ খনত প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধই আবদ্ধ কৰা কাল পৃথিৱীৰ ইতিহাসতে মাজৰৰ নিষ্ঠুৰতাৰ অন্ততম চানেকি অৱশ্যে বিশ্বীয় বিশ্বযুদ্ধই বহুখিনি আঙুৰাই দিছিল। বেন'ৰে লিখিছে :

things have happened in the twentieth century for which words like "war" "revolution", even "holocaust"

are plainly inadequate. Without exaggeration, we can speak of the history of this century of ours as an unbroken series of crises ^৯ [কৃষি শক্তিকাব ঘটনা, যাজ্ঞি বর্ণনা, কবিবলৈ 'যুদ্ধ', 'বিপ্লব', 'holocaust' আদি শব্দ দেখুওৱাটক অপাৰণ। অতিবৰ্জিত নকৰাটকও আদি বৰ্ত্তমান শক্তিকাব ইতিহাসক দুৰ্যোগৰ এক অবিভক্ত শৃংখলা বুলি ক'ব পাৰোঁহক।]

বিশ্ব শতাব্দীৰ বাসিন্দা এজন বান্ধুহৰ মনোজগতৰ ওপৰত এই "দুৰ্যোগৰ বাৰা-
বাহিক শৃংখলাবাণিব' বিভিন্ন ধৰণৰ ক্ষতিকাবক প্ৰত্যাহ অনন্বীকাৰ্য। সেই
সমকালীন অন্তান্ত ঔপন্যাসিক সকলৰ দৰে বেল'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহকো
আদি এই 'দুৰ্যোগ' সমূহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততহে বিচাৰ কৰিব লাগিব। এই জালা-
যন্ত্ৰণা (trials and tribulations) সমূহৰ পৰা হাত সৰাব শক্তি বান্ধুহৰ নাই।
বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহক এইদৰে বিচাৰ কৰিবলৈ বাওতে আদি কলাকৃতিৰ শক্তিৰ
ওপৰত বেল'য়ে প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ গভীৰ আত্মাৰ কথা বনত পেলোৱা প্ৰাঙ্গনিক
হ'ব। তেওঁ লিখিছে

For a very longtime the world found the wonderful
in tales and poems, in painting and in musical perfor-
mances. Now the wonderful is found in miraculous
technology in modern surgery, in jet propulsion in
computer in television, and in lunar expeditions
Literature can not compete with technology ^{১০} [বহুকাল
জুৰি বান্ধুহে গল্প, কবিতা, চিত্ৰ, সঙ্গীত আদিতহে আশ্চৰ্য্যৰ সন্ধান পাইছিল।
এতিয়া আধুনিক প্ৰযুক্তিবিজ্ঞা, শল্য চিকিৎসা বিজ্ঞা, কম্পিউটাৰ, টেলিভিছন
বহাকাশ যাত্ৰা আদিতহে আশ্চৰ্য্য সমূহ বিৰাজ কৰিছে। সাহিত্যই প্ৰযুক্তি-
বিজ্ঞাৰ সৈতে কেব মাবিব নোৱাৰে।]

এই নিবন্ধৰে শেষৰ পিনে বেল'য়ে এই বুলি বক্তব্য কৰিছে

perpetual crisis will tear our souls from us Indeed
this tearing sensation is experienced daily by many people
What can art and poetry do with this great threat to
life? Has the crisis grown too vast—is it now unmana-
geable? Only the imagination by its acts can answer
such questions ^{১০} [অহৰিণি যন্ত্ৰি থকা দুৰ্যোগ সমূহে আত্মাৰ পৰা

আহাৰ আত্মাক ছিন্ন কৰিব। দৰাচলতে এনে এক অভিজ্ঞতা বহুতকৈ নিতে লাভ কৰে। জীৱনৰ প্ৰতি এই ভৱাৰহ ভাবুকিৰ সমুখত কলা আৰু সাহিত্যই কি কৰিব পাৰে? হুৰ্বেয়গ সমূহ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰাকৈ বাচি গৈছে নেকি? কেৱল কল্পনা শক্তিয়েহে নিজৰ কাৰ্যবাহা এনে প্ৰশ্নৰ সমিধান আগবঢ়াব পাৰে।]

বেল'ৰে নিজৰ কলাকৃতিৰ জৰিয়তে এই প্ৰশ্নৰ সমিধান কেনেদৰে বিচাৰিছে, সেই প্ৰসংগলৈ যোৱাৰ আগতে কুৰি শতিকাৰ মাৰ্কিন উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰ চিত্ৰণত পুনৰ এবাৰ তাৎকণিক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা উচিত হ'ব। ইয়াৰ পৰা বেল' আৰু তেওঁৰ সমকালীন ঔপন্যাসিক সকলৰ মাজত এক যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাও সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

ছলবেল' দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তৰ কালৰ লেখক। এই যুদ্ধ মাৰ্কিন উপন্যাসৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এক হাইলৰ খুটি বৰণ। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ধ্বংসলীলাই এক অনিৰাপত্তা আৰু গভীৰ হুঁচুৰ (tension)ৰ ভাবে মানৱ অস্তিত্বক পূৰ্বতকৈও অধিক উজ্জ্বলভাৱে ভৰাই তুলিছিল। সমকালীন লেখক সকলে মানৱ আৰু বিশ্বক পৰিস্থিতিত পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এক নতুন দৃষ্টিকোণৰ পৰা চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। কাৰণ মানৱ আৰু বিশ্ব সম্বন্ধে পূৰ্বৰ ধাৰণা সমূহ প্ৰায় অচল হৈ আহিছিল। সেয়ে সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক পৰিৱৰ্তনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানৱ সত্তাৰ নতুনকৈ অৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এই সময়ছোৱাৰ উপন্যাসৰ পাতত নায়ক চৰিত্ৰক মানৱ-সত্তা আৰু আত্মপৰিচয়ৰ নিৰলস সন্ধানত ব্ৰতী হিচাপে চিত্ৰিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়। মানৱ সত্তাৰ স্বকীয়তাৰ উপলব্ধিয়েহে স্বাধীনতাশ্ৰাণ্তি আৰু জ্ঞান অৰ্জনত সহায় কৰে। কিন্তু আধুনিক মাৰ্কিন লেখক সকলে দেখিলে যে বৰ্তমান শতিকাত আৰু বিশেষকৈ দ্বিতীয়াৰ্ধত মানৱ সত্তা এক অস্পষ্ট (elusive) ধাৰণাত পৰিণত হৈছে

The post Second world war American novel is not so much concerned with social defeats and victories as with Adamic falls and quixotic redemption the novel of the fifties explores by and large the shadow landscape of the self often in the disguise of a dimly recognizable "real" world—a mythic world more consequential than the one it pretends to represent, more believable and horrible, more possible to survive in ¹¹

[সামাজিক জগৎপৰ্যায়তকৈও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তৰ উপভাসে মান ।
 প্ৰাথমিক পতন আৰু মৃত্যুৰ ধাৰণাৰ বিষয়েহে চিত্ৰ অংকন কৰিছে ।
 পৰ্যায়ৰ মনৰ উপভাসে কৰা বেছি পৰিমাণে, এখন অস্পষ্ট 'বাত্ত'ৰ
 জগতৰ হাঁ-পোহৰত সজাৰ হাঁ উল্লেখ কৰিছে । সাধাৰণতে চিত্ৰিত
 কৰাতকৈ এই 'পৌৰাণিক' জগতখন অধিক অস্তিত্ব, অধিক বিশ্বাসযোগ্য
 ভাৱা ভাবৰ, য'ত বাচি থকাৰ সজাৰনা বেছি ।]

এনে এক পৰিস্থিতিত মানকে যি সজাৰ সজাৰৰ প্ৰক্ৰিয়াত কৰে গ্লানি-বোধ (guilt)ৰ
 পৰা মুক্তি (redemption) লৈ গতি কৰে ।

এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে হাৰ্ভিন উপভাসৰ প্ৰথম অৱস্থাত
 চিত্ৰিত বাতৰিবৰণলৈ লক্ষ্য কৰিলে উপভাসতকৈ বোৰালৰ চৰিত্ৰহে এইবোৰত
 অধিক পৰিমাণে ফুটি উঠা দেখা যায় । সেইদৰে এইবোৰত চিত্ৰিত হোৱা মানক
 চৰিত্ৰ সমূহৰ বকীৰ বৈশিষ্ট্যবান্দি সাধা-পদ্ধতিৰূপত প্ৰকাশ কৰি ক'ব পাৰি
 যে এই চৰিত্ৰ সমূহে নিজৰ আদিৰ মানৱ সত্তাৰে সমাজৰ মূখ্যমুখি হয় আৰু
 তাৰ মাজতেই মানৱ হিচাপে বকীৰ পৰিচয়ৰ সন্ধান কৰে । আন্তৰ্গতীৰ্ণ কালছোৱাৰ
 পৰাই হাৰ্ভিন উপভাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে এই কথা সহজতে বোধগম্য হয় যে বৰ্তমান
 শতিকালৈকে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজৰ ফাট এইবোৰত অস্তিত্বৰ প্ৰধান বিষয়ক
 হিচাপে স্থান লাভ কৰি আহিছে । প্ৰায়েই ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজত হোৱা
 ন-যাতৰ ফলস্বৰূপে মানক চৰিত্ৰ সমূহে পোনতে সমাজখন ভাগ কৰিবলৈ বিচাৰে ।
 সমাজৰ পৰা আঁতৰত ভেঙলোকে নিজৰ মনোজগততে এখন 'আত্ম-বাত্ত' কল্পনা
 কৰি তাৰ অধিবাসী হয় । ইয়াৰ ফলত মানক জন-বাত্তাতকৈ নিঃসঙ্গ হৈ পৰে ।
 একাকীত্ব হৈ পৰে ভেঙৰ বাবে অতি আদৰৰ । কিন্তু মানকৰ এই একাকীত্ব তেনেই
 সাময়িক । পিছলৈ নিৰ্বোহ আত্মবিপ্লৱপৰৱৰ্তী মানক জন এই সাময়িক ধাৰণাৰ
 বোহাজালৰ পৰা মুক্ত হয় । এক মন্থন মানসিক পুনৰ জাগৰণৰ ফলস্বৰূপে লাভ
 কৰা জানে ভেঙলোকক সমাজৰ মাজতে থাকি এখন প্ৰকৃত মানৱ হিচাপে আত্ম-
 পৰিচয়ৰ সন্ধান কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰে । দেখা যায় যে হাৰ্ভিন উপভাসৰ এই পৰ্যায়ৰ
 পৰা 'জলবেল'ও আঁতৰি থাকিব পৰা নাই । মানৱতে এই কথাও সহজেই
 প্ৰতীয়মান হয় যে বৰ্তমান ব্যক্তিৰ মূৰৰ জন-সমাজখনত 'মানৱতা'ৰ মণ্ডকে বিয় দিয়া
 অধিক কষ্টসাধ্য হৈ পৰিছে । তৎপৰেও 'জলবেল'ৰ জেৰীয়া কথা-শিল্পী লক্ষ্যে মানৱ
 চাফুলী, প্ৰলোভন আদিৰে ভৰা আৰু মূল্যবোধৰ বহুদূৰতৰ আত্মতা এনে এখন
 সমাজতে চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰমুখ্য সমূহৰ বক্ষণ-ৰক্ষণৰ হকে সৰা সতৰ্ক প্ৰহৰীৰূপে
 কাৰ্য কৰি আছে । জগৎহে ইহলী হোৱা বস্তুও 'বেল'ৰে ইহলীৰ 'জেল'ৰন

নিজৰ পাত আৰি লবলৈ গুৰুৱৰ্তে অধীকাৰ কৰিছে। কিন্তু একে সময়তে ভেঁৰ কৈছে,

"For us, the pain of Shylock may be greater than for others because we are Jews, but it has fundamentally the same meaning we discover in the pain of Job or Lear"¹²
 '। আইনৰ তুলনাত আমাৰ কাৰণে শাইলকৰ যন্ত্ৰণাৰ চোক বেছি হ'ব পাৰে। কাৰণ আমি ইহুদী। কিন্তু যৌলিক ক্ষেত্ৰত Job অথবা Learৰ যন্ত্ৰণাই বহন কৰা অৰ্থৰ সৈতে ইয়াৰো অৰ্থ একেই।]

বে'লৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ হৃদয় বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে ভেঁৰৰ কল্পনগতত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱন বীকাৰ ধাৰণা সম্বন্ধে অৱগত হ'বলৈ যোৱাৰ পথত লেখকৰ এই উক্তি গুৰুত্ব সহকাৰে যন্ত্ৰণা কৰা।

III

ছলবেল'ৰ উপন্যাস সমূহক 'চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস' (the novels of character) বুলি কোৱা হৈছে। নোবেল বঁটা গ্ৰহণ কৰি দিয়া ভাষণত বেলে'ই এগেইন্ বৰ জিন্সেটৰ বৰ্তমান সময়ত উপন্যাসৰ স্থিতি সম্পৰ্কীয় উক্তিৰ উল্লেখ কৰিছে,

"The novel of characters belongs entirely in the past
 It describes a period, that which marked the apogee of the individual,"¹³ [চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস হ'ল অতীতৰ বস্তু। এয়া আছিল ব্যক্তিৰ পৰিহাৰ শিখৰত বৰ্ণনা কৰা এক সময়।]

আঁক নিজকে প্ৰ কৰিছে,

Is it necessary to discontinue the investigation of character? Can anything so vivid in them now be utterly dead? Is individuality so dependent on historical and cultural conditions?"¹⁴ [চৰিত্ৰৰ বিষয়ে অৱলোকন কাৰ্য চলাই যোৱা অপ্ৰয়োজনীয় নেকি? এই চৰিত্ৰসমূহৰ ৰাজত অ'ত স্পষ্ট হৈ থকা কিবা-কিবি আজি হঠাৎ ৰাইজিয়া হৈ প'লনে? ঐতিহাসিক আৰু সাংস্কৃতিক অৱস্থাৰ ওপৰত ব্যক্তি সত্তা ইয়ানেই নিৰ্ভৰশীল নে?]

কিন্তু বেলে'য়ে নিজৰ স্থিতি এই বুলি স্পষ্ট কৰি দিছে যে কেৱল ভাৱাত্মক কাৰণতে উপন্যাসৰ পৰা 'চৰিত্ৰ' পৰিহাৰ কৰা 'অৰ্থহীন কথন'

There is no reason why a novelist should not drop "character," if the strategy stimulates him. But it is nonsense to do it on the theoretical ground, that the period that marked the apogee of the individual, etcetera, is ended. We must not make bosses of our intellectuals.

Should they, when they read novels, find nothing in them but the endorsement of their own opinion? Are we here on earth to play such games?¹⁵ [বহুলা কোশলয় দাবীত উপজ্জালিক এডনে 'চৰিত্ৰ' পৰিহাৰ নকৰাব কোনো কাৰণ থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু কেৱল তাত্ত্বিক কাৰণতে এনে কৰিবলৈ বোৱাটো মূৰ্খাৰি যাবোন। আমাৰ বুদ্ধিজীৱী সকলৰ হাতত আমি নিজকে এৰি দিব নোৱাৰোঁ। একোখন উপজ্জাল পঠনৰ সময়ত তেওঁলোকে কেৱল নিজৰ মতাদৰ্শ লম্বুকে পঢ়িবলৈ পাব লাগে বুলি কিংবা কথা আছে নেকি? পৃথিৱীত আমি ইয়াকে কৰিবলৈ আছো নে?]

বেল'ৰ উত্তৰ নৈতিবাচক।

মানৱাত্মাৰ অখণ্ডতা ৰক্ষাৰ কাৰণে অমানৱীয়তা (dehumanization)ৰ লৈতে স গ্ৰাৱনত এজন তাত্ত্বিক উপজ্জালৰ নায়কৰ ৰূপত আকল কৰাব কেৱলত এজন মানৱদৰ্শী লেখক হিচাপে বেল'ৱে সচেতনতাৰ পৰিচয় দিছে।

It is as a writer that I am considering their extreme moral sensitivity, their desire for perfection, their intolerance of the defects of society, the touching, the comical boundlessness of their demands, their anxiety, their irritability, their sensitivity, their tender-mindedness, their goodness, their convulsiveness, the recklessness with which they experiment with drugs and touch therapies and bombs¹⁶। এজন লেখক হিচাপেহে তেওঁলোকৰ ভীৰ নৈতিক স বেদনশীলতা, পূৰ্ণতাৰাপ্তিৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ হেঁপাহ, লৱাজৰ ক্ৰীড়া লম্বু সকলত তেওঁলোকৰ অসহিষ্ণুতা, তেওঁলোকৰ বিভিন্ন দাবীৰ সীমাহীনতা, তেওঁলোকৰ উদ্বেগ, তেওঁলোকৰ অস্থিৰতা, সংবেদনশীলতা, কোমলতা, সত্যতা, আৱৰিক দোৰ্ৰল্য, হঠকাৰিতা আদি যি বিবেচনা কৰিছোঁ।]

এই সমূহ ব্যক্তিয়েই পূৰ্বৰ প্ৰত্যেক সমূহৰদ্বাৰা অসংকীৰ্তিত গ্ৰেণ আৰু বাস্তৱৰ দ্বন্দ্বভিত্তি থাকিব নগীৱা হৈছে। ব্যক্তিয়ে এনে ভীৰ বাস্তৱৰ দ্বন্দ্বভিত্তি বিনে নিয়াব নগীৱা হৈছে :

in Private life disorder or near panic , the families —for husbands, wives, parents children—confusion, in civic behaviour, in personal loyalties, in sexual practices further confusion And with this private disorder goes public bewilderment ¹⁷ [ব্যক্তিকীৰ্ত্তনত বিপ্লৱতা অথবা প্ৰায় চূৰ্ণোপ, পৰিয়াল সমূহত পৃথল্যহীনতা, বাস্তৱত ব্যক্তিগত সকলোতে অধিক বিপ্লৱতা। ব্যক্তিগত বিপ্লৱতাৰ সৈতে যোগ হয় বাস্তৱত কৰ্তব্য বিপ্লৱতা।]

এনে এক বাস্তৱত এজন ব্যক্তি 'নাৱক' হৈ থাকিব বুলি প্ৰত্যাশা কৰিব নোৱাৰি। ইণ্ডাৰ হাছানে তেওঁৰ *Radical Innocence Studies in Contemporary American Novel* গ্ৰন্থত ব্যাখ্যা কৰাৰ দৰেই তেওঁ এজন 'প্ৰতিনাৱক' (anti-Hero) ত পৰিণত হয়।

সেয়ে সময়কালীন আৰু বহুতো লেখকৰ দৰে বেল'কো প্ৰথম দৃষ্টিত এজন নিৰাশা-বাদী যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু বেল'ৰ ক্ষেত্ৰত এই ধাৰণা সঁচা নহয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ 'আপেক্ষিকতাৰ দৃষ্টিভঙ্গী' (relativistic perspective) ৰ সৈতে বেল' একত্ৰ

Man, his society and his universe have no fixed nature but are seen instead in terms of possibilities which shift constantly as man makes his existential choices. He must try to enlarge these possibilities in the face of powerful forces which threaten to diminish him. His goal is freedom, his weapon choice and his battle ground the self, where his unique possibilities may either grow or decay ¹⁸ [মানুহ, সমাজ আৰু বিশ্ব—এইবোৰৰ এক স্থিৰ প্ৰকৃতি নাই। বৰং মানুহে অস্তিত্বৰ নিৰ্বাচন সলনি কৰাৰ লগে লগে বৰলি থকা সম্ভাৱনীয়তাৰ বিশসমূহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততেই এইবোৰক চোৱা হয়। মানুহক কেন্দ্ৰ কৰি বিশ্বলৈ প্ৰয়াণৰত শক্তিসমূহৰ সমুখতো এই সম্ভাৱনীয়তা সমূহৰ প্ৰকাশ ঘটাবলৈ মানুহে চেষ্টা কৰিব লাগিব। তেওঁৰ লক্ষ্য হ'ল স্বাধীনতা,

অন্ত হ'ল নিৰ্বাচন আৰু হুঁজুৰ খলী হ'ল, সত্য—ইয়াতেই ডেউক একক
সত্যনিয়তা নহ'ব বিকশিত হয়, নাইবা ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়।

মানব সত্যৰ অক্ষয়তা আৰু স্বাধীনতাৰ প্ৰতি আধুনিক ঔপন্যাসিকসকলৰ আগ্ৰহে
এই কথা স্পষ্টায় যে ডেউকলোকৰ লিখনসমূহ সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধতা হীন। বৰং
এই কথাহে সঁচা যে সমকালীন উপন্যাসৰ নায়ক এজনে সমাজৰ নৈতে নিজৰ সম্পৰ্ক
ভেটী সূচ কৰি তুলিবহে খোজে। কিন্তু ডেউ বিচাৰে যে সমাজত, মানব সত্য
বতৰ-কুৰু অংশ গ্ৰহণৰ ওপৰতহে এই সম্পৰ্ক প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিব, কোনো ধৰণৰ
সামাজিক কৰ্তব্য নীতি আৰু বাধ্যবাধকতাৰ কটা ৰাজত্ব ওপৰত নহয়।

Modern fiction keeps real alternatives open, this
relationship allows for the expansion of human possibili-
ties and for a more meaningfully positive commitment to
humanity Under a system of social repression man may
survive, but only at the cost of his freedom, his possibi-
ties and his soul He can serve in the heaven of social
stability or reign in the hell of freedom But only in this
seeming hell can he find significance and salvations¹⁰
[আধুনিক কথা-সাহিত্যই প্ৰকৃত বিকাশৰ পথসমূহ খোলা ৰাখে। এই
সম্পৰ্কই মানৱীয় সম্ভাৱনীয়তাৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱাৰ উপৰিও মানৱতাৰ প্ৰতি
অৰ্থবহ আৰু ধনাত্মক দায়বদ্ধতাৰ পথ সূচল কৰে। সামাজিক দমনৰ ৰাজত্ব
সমূহ তিষ্ঠি থাকিব পাৰে, কিন্তু নিজৰ স্বাধীনতা, সম্ভাৱনীয়তা আৰু আত্মাৰ
বিনিময়তহে এয়া সম্ভৱ হয়। হয়, ডেউ সামাজিক দ্বিভাৱৰ বৰ্গত থাকিব
পাৰে। নহয় স্বাধীনতাৰ নবকন্ড ৰাজত্ব কৰিব পাৰে। কিন্তু এই আপাত
নবকন্ডতহে ডেউ নিজৰ তাত্ত্বিক আৰু সৃষ্টিৰ সন্ধান কৰিব পাৰে।]

এক 'সত্যতা' সমাধান প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহেও অস্তিত্ব ধাৰণৰ
যান্ত্ৰিকতা (existential strain) সহিবই লাগিব। অনিশ্চয়তাবে ভৰা কাৰণেই এই
সমাধানক 'সত্যতা' বুলি কোৱা হৈছে।

ইতিমধ্যে এই কথা অস্বাভাৱন কৰিবলৈ নিশ্চয় সহজ হৈ পৰিছে যে বেল'ৰ
উপন্যাসক চিৰাচিৰি সামাজিক উপন্যাস অথবা আচৰণৰ উপন্যাস (Novels of
Manners) বুলি কোৱাৰ পৰিৱৰ্তে 'ধাৰণাৰ উপন্যাস' (Novels of Ideas)
বুলি কোৱাহে যুক্ত হ'ব। আধুনিকতাৰ স্বাক্ষৰবহনকাৰী বেল'ৰ নায়ক-চৰিত্ৰসমূহ
অন্ততঃ এৰান বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল ডেউলোকৰ অস্তিত্ববোধ, ভাবুকতা, স্বাৰ্থপৰবেশ

আৰু আত্ম বিশ্লেষণৰ কৰ্মত। সৰ্বোপৰি এই চৰিত্ৰ সমূহ সত্যতে মানৱ সভ্যতাৰ সৰ্বাঙ্গী
অঙ্গৰ বাথিবলৈ বৰ্ত্তপৰিকৰ, সভ্যতাসম্বানী আৰু বিংশ শতাব্দীত অমানৱীয়তা
(dehumanization) ই ছানি ধৰা ভগতখনত প্ৰমূল্যৰ সন্ধানত ব্ৰতী। ভাষাৰ
চৰংকাৰিত আৰু এণু ধাৰণাৰে আবৃত বেগ'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ এক সূত্ৰ
অধ্যয়নে আমাক লেখকজনৰ নিজৰেই এক প্ৰশ্নৰ সন্ধান পোৱাত সত্য কথিব
পাৰে।

We have so completely debunked the old idea of the
self that can hardly continue in the same way Perhaps
some poets will tell us what we are, now that old
misconceptions have been laid low Undeniably the
human being is not what he thought a century ago The
question never the less remains He is something, what
is he ?¹⁰ [সভ্য সম্পৰ্কে পুৰণি ধাৰণাৰ এনে অশপ্ৰচাৰ চলিল যে আমি
ইয়াক আৰু একে ধৰণে চলাই ৰাখিব নোৱাৰো। সম্ভৱত কোনো কথিয়ে
আমাক ক'ব পাৰে, আমি কি এতিয়া অত্যন্ত পুৰণি ভ্ৰান্ত ধাৰণা সমূহ
বহু পৰিমাণে অস্পষ্ট হৈ পৰিছে। সন্দেহ নাই যে এশ বছৰ পূৰ্বে ভবাটকৈ
আজিৰ মানুহৰ ৰূপ বেলেগ। ভবাপিতো প্ৰশ্নটো কিয় থাকি যায়। মানুহ
নিশ্চয় কিবা অলপ ভয়। কি ভেঁও ?]

বিংশ শতাব্দীৰ বাস্তৱিক ভাষা বাস্তৱায়িক সভ্যতাত সামাজিক অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈ
নিভৰ ব্যক্তিসত্তা আৰু ইয়াৰ সৰ্বাঙ্গী অঙ্গৰ বাথি সভ্যতাসম্বানৰ পথত অগ্ৰসৰ হোৱা
এজন ব্যক্তিয়েই হ'ল বেগ'ৰ উপজ্ঞানৰ নায়ক। এই কথাখিনি মনত ৰাখি আমি
ভেঁওৰ কল্পভগতৰ অধিক কৰ্ম চাপিব পাৰোঁক।

IV

চৰিত্ৰ-প্ৰধান উপজ্ঞানৰ লেখক হিচাপে ছল বেগ'ক পৰম্পৰাধৰ্মী উপজ্ঞানৰ লেখক
বুলি ক'ব পাৰি। বেগ'ই ভেঁওৰ নায়ক সকলৰ চেতনাৰ ওপৰত অত্যাধিক গুৰুত্ব
আৰোপ কৰে। সেয়ে ভেঁওৰ উপজ্ঞান সমূহ কিছুমান বুদ্ধিগীৰ্ণ ধাৰণাৰে ঠাঁহ ৰাই
থাকে। ধাৰণা আৰু আত্মৰূপ ভগতত যন্ত থকাৰ এক সহজাত প্ৰৱণতাৰে এই
চৰিত্ৰসমূহ এজন সময়কালীন ব্যক্তিৰ সন্মৰ্থী। তাতোতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল যে
চৰিত্ৰ একোটা হৈছে সত্যতে মানৱীয় প্ৰমূল্য সমূহৰ বৰ্ণনা-বেৰণত গুৰুত্ব আৰোপ
কৰিয়েই কান্ত নাথাকি নিজকে মানৱ সংস্কৃতিৰ অতিভাৱকৰণে গণ্য কৰে।

হুঁকীয়া ব্যক্তি পৰিচয় আৰু জীৱনতা অকল্প বাধিবলৈ কৰা প্ৰয়াসৰ প্ৰক্ৰিয়াত চৰিত্ৰসমূহে কোনো এক সময়ত চৌদিশৰ কোলাহলস্বৰ পৰিৱেশৰ হাতত নিজৰ মানৱীয় পৰিচয় আৰু অস্তিত্ব বিপন্ন হোৱা যেন অনুভৱ কৰে। কৱিকু সমাজৰ ঔপাশ্বৰ্য্যক মূল্যবোধৰ সৌতৰ্য্যত নিজকে এৰি দিব নোৱাৰি উপাৱৰ্জীৱন নায়ক একেমে নিজতে বস হৈ বৌদ্ধিক কচৰং আবৃত্ত কৰে। এই ক্ৰমতে মূৰে মূৰে আবিৰ্ভাৱ হোৱা দাৰ্শনিক চিন্তাবিদ সকলৰ চিন্তাধাৰাৰ সৈতে নিজৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰত্যেক বেধি সি সকলৰ লগত মানসিক কলহত লিপ্ত হয়। যুৱকত তেওঁলোকে এই চূড়ান্ত সিদ্ধান্তত উপনীত হয় যে ইমান দিনে এই দাৰ্শনিক ঔপা চিন্তাবিদ তাত্বিক সকলে প্ৰচাৰ কৰি অহা মতবাদসমূহ তেজাসবৰ সন্তিত প্ৰস্তুত বৌদ্ধিক কচৰংৰ বাহিৰে অইন একো নহয়।

গতিকৈ বেজ'ৰ নায়ক সকলৰ মতে মানৱ জীৱনৰ সমস্তাবাজি সমাধান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল বুদ্ধি অথবা মেধাৰ শক্তি সীমিত। ইয়াৰ বিপৰীতে চৰিত্ৰসমূহে বৰ্তমানৰ যুগেধৰা যান্ত্ৰিক পৰিৱেশৰ মাজত থাকিও মাহুহৰ কল্পনা শক্তিৰ ওপৰতহে আস্থাৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে কল্পনাই মানৱাত্মাৰ পৰা প্ৰত্যক্ষভাৱে লাভ কৰা শক্তিৰ দ্বাৰাই মাহুহক উত্তৰণৰ প্ৰকৃত পথ দেখুওৱাৰ উপৰিও মানৱাত্মাৰ শক্তিৰ পথৰো সন্ধান দিব পাৰে। বেজ'ৰ দৰেই তেওঁৰ কাৰ্লমিক নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰো প্ৰকৃত মানৱীয় গুণবান্ধিৰ ওপৰত অবিচল আস্থা আৰু অটল বিশ্বাস। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে এই গুণবান্ধি নতুনকৈ উদ্ভাৱন কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। স্থপ্ত অথবা মূল্যহীন হৈ পৰি থকা অৱস্থাৰ পৰা এইবোৰক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি জাগ্ৰত কৰি তুলিব লাগিব। মানৱীয় গুণবান্ধিৰ জাগৃতিৰ কাৰণে মাহুহে নিজৰ সীমিত মেধাশক্তিটকৈ কল্পনাৰ শক্তিৰ ওপৰতহে অধিক পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰিব লাগিব। বেজ'ৰ সৃষ্টি তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন 'বুদ্ধিজীৱি' নায়ক সকলে মানৱাত্মা আৰু মানৱ জীৱনৰ শক্তিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে। মেধাৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ মূঠেও আস্থা নাই।

কল্পনা-শক্তিৰ ওপৰত আস্থাশীল বেজ'ৰ নায়ক সকল কয় বেছি পৰিমাণে আটীয়ে 'বুদ্ধিজীৱি' ব্যক্তি। এওঁলোক যথার্থতে মানৱ প্ৰেমী। ইহলীৱ বংশোদ্ভূত হোৱা কাৰণে ষাণ্ডাৰিকতে এই চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যক্তিত্বত ইহলীৱ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ গাঁচ বিস্তাৰন। এই কাৰণতে চৰিত্ৰসমূহ অন্তৰ্ভূখী। তাৰূক প্ৰকৃতিৰ চৰিত্ৰসমূহে ভাবনাৰ ৰাজ্যত বিচৰণ কৰি ভাল পায়। সেয়ে ভাবনা বা কল্পনা শক্তিৰ পাৰ্থক্যতাৰ ওপৰত বেজ'ৰ নায়ক চৰিত্ৰই অনীৱ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। দেখেদেখকৈ মূক্তৰাষ্ট্ৰৰ মূক্ত আৰু বহিঃমূখী পৰিৱেশৰ সৈতে এই অন্তৰ্ভূখী চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক সংঘাত অনিবাৰ্য

হৈ পৰে। ইছকী হিচাপে তেওঁলোকে যুগে যুগে লাভ কৰা বাতৰা আৰু নিশীৰ্ঘৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁলোকৰ অন্তৰত অধিক সূক্ষ্ম কৰি তোলা সজ্ঞায়তা, গ্ৰেহ, মহোৎসাহ, আত্মবোধ আদি চিহ্নতন মানৱীয় গুণবোৰে আত্মাত্মিক হুৰি শক্তিকৰ আৱেহিকাব বস্তুবাহী ধ্যান-ধাৰণা আৰু শ্ৰৱণতাৰ গাত খুন্দা খাব লগীয়া হয়। কলান্তৰণে তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ জালা-ঘৰণা তীব্ৰতৰ হৈ উঠে। নিজৰ পীড়িত আত্মাৰ বাতৰাৰ উপশয় বিচাৰি নায়কসকলে তেওঁলোকৰ ইছকীৰ অতীতৰ মাজত আত্মোপলব্ধিৰ প্ৰয়াস কৰে। বেলে'ৰ উপন্যাসবোৰৰ মূখ্য অধ্যয়নৰ পৰা এই কথা স্পষ্টভাৱে অনুধায়ন কৰিব পাৰি যে নায়ক চৰিত্ৰ সমূহে অতীতৰ ইছকীৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা বাহিৰে লংগোপনে আৰু অতি সজ্ঞায়তাৰে নিজৰ জীৱন খাপনাত খাপি ৰাখিছে। অৱশ্যে পৰিৱৰ্তিত পৰিৱৰ্তিত পৰিৱৰ্তিত বাতৰাৰ জীৱনত কিছু পৰিৱৰ্তে এৰা ধৰা মনোভাৱ পোষণ কৰা এই চৰিত্ৰসমূহৰ ধৰ্ম্মীয় চিন্তাধাৰা অথবা দৃষ্টিভঙ্গীও নিজৰ ধৰণেই গঢ় লৈ উঠিছে। বেলে'ৰ কাণৰ বাতৰাৰ পৰণত এই চৰিত্ৰসমূহৰ পূৰ্বৰ ইছকীৰ ধাৰণাৰ এক অতি সূক্ষ্মৰ ৰূপান্তৰ ঘটিছে। এই ৰূপান্তৰৰ পিছত চৰিত্ৰসমূহ ইছকীৰ জাতিৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰত নাথাকে। এই ঠেক পৰিধি অভিক্ৰমি চৰিত্ৰ সমূহে এক বিশ্ব জনীন ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিবলৈ সৰ্থ হয়। ভেটিয়া তেওঁলোকে নিজকে এক বৃহৎ মানৱ জাতিৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অংশ বুলি উপলব্ধি কৰি এই সত্য মানি লয় আৰু নিজৰ ক্ষুদ্ৰ সত্যক বৃহৎ মানৱ সত্যৰ লগত মিলীন কৰি দি পৰমানন্দ লাভ কৰে।

গুণবোক্ত আলোচনাই বেলে'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক-চৰিত্ৰ সমূহৰ সাধাৰণ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যসমূহ দাঙি ধৰাৰ উপৰি তেওঁৰ কল্পজগতৰ প্ৰধান প্ৰতিপাত বিষয় সন্দৰ্ভতো আমাক অৱগত কৰিছে। ইয়াকে ভিত্তি স্বৰূপে লৈ আৰি বেলে'ৰ উপন্যাসত মানৱসত্তা আৰু সমাজৰ বন্ধ কেনে ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে, সেই সৰ্ব্বত্বে এক নাতিদীৰ্ঘ আভাস দি ঔপন্যাসিক জনৰ এখন অতি জনপ্ৰিয়, বহুল সমাদৃত অথচ ধাৰণাৰে ঠাঁহ খাই থকা উপন্যাস হাৰজগ (Herzog)ৰ নায়ক চৰিত্ৰ হাৰজগৰ জটিল মন আৰু ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিব। ইয়াৰপৰা পঢ়ুৱৈ সমাজে বেলে'ৰ উপন্যাসত মানৱসত্তা আৰু সমাজৰ মাজৰ বন্ধৰ চিত্ৰণ সৰ্ব্বত্বে অৱগত হোৱাৰ লগতে লেখক পৰাকীৰ কল্পজগতৰ স্বকীয়তা সৰ্ব্বত্বেও এক লম্বাক আভাস লাভ কৰিব বুলি আশাৰ বিষয়।

V

বেলে'ৰ চৰিত্ৰ-প্ৰধান উপন্যাস সমূহৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হ'ল নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ চেতনা। নায়কৰ চেতনাৰ ওপৰত অতিশয় গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হেতুকে এই উপন্যাসিক

পূৰ্বাকীৰ্ত্তি বিকল্পে এটা অতি পুৰণি অভিযোগ হ'ল এয়ে যে ডেৰ্ড নায়ক চৰিত্ৰসমূহ অতীৰ্ণতৰ প্ৰতি অধিক বনোনিবেশ কৰা কাৰণে আইন চৰিত্ৰ সমূহ তুলনামূলক-ভাৱে নিম্নত হৈ যায়। এই ক্ষেত্ৰত কোনো কোনো দিশৰ পৰা বেল'ৰ ওপৰত ইউৰোপীয় ঔপন্যাসিক সকলৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ল'লেও, ডেৰ্ডৰ একক নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ প্ৰতি ডেৰ্ডৰ পক্ষপাতিত্বই বেল'ক হাৰ্কিন ঔপন্যাসৰ পৰম্পৰাৰ অধীন বুলিয়েই সূচায়। কল্পনাৰ ঐশ্বৰ্য্যমূলক শক্তি আৰু আধ্যাত্মিক স্বপ্ন বিৱৰণৰদ্বাৰাই বেল'ই ডেৰ্ডৰ ঔপন্যাসবাজিক অনন্ত কৰি তুলিছে। হাৰ্কিন ইহুদী এজনক আধুনিক 'বুদ্ধিজীৱি'ৰ ৰূপত চিত্ৰিত কৰি দৰাচলতে এই ঔপন্যাসিক পৰাকীৰ্ত্তি হাৰ্কিন কথো-জগতত এক বৌদ্ধিক সংক্ৰান্তি গঢ়ি তুলিছে।

ধাৰণাৰ প্ৰাচুৰ্য হেতু বেল'ৰ ঔপন্যাসিক ৰাজে ৰাজে কোনো এক তত্ত্ব অথবা বিষয়ৰ ওপৰত বিতৰ্ক যেন লাগিগেও সচেতন পঢ়ুৱৈয়ে এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে মুখ্যত ডেৰ্ড এজন ঔপন্যাসিক হে। সেয়ে আধুনিক হাৰ্কিন সত্যভাৱ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ডেৰ্ডৰ ঔপন্যাস সমূহক কেৱল এজন হাৰ্কিন ইহুদী অথবা হাৰ্কিন নাগৰিকৰ জীৱন চিত্ৰণতকৈ সাম্প্ৰতিক কালৰ কোনো এক ব্যক্তিৰ জীৱন সাধু বুলি কোৱাৰে অধিক সৰীচীন হ'ব। কাৰণ বৰ্ত্তমান সময়ত এজন 'মাতৃহ হোৱাটোহে' মাতৃহৰ সমতা হৈ পৰিছে—এজন ইহুদী অথবা হাৰ্কিন হোৱাটো নহয়। বেল'ৰ ঔপন্যাসত সেয়ে বাস্তৱ অথবা নিজৰ মানসিক জটিলতাৰ চিকাৰ এক ব্যক্তিক নায়ক হিচাপে চিত্ৰিত কৰা হয়। আত্ম-পৰিচয় (self identity)ৰ সন্ধানৰ প্ৰক্ৰিয়াত নিজৰ বিবেকৰ মুখামুখি হ'বলৈ যাওঁতেই এক বিশ্বজনীন 'কমেডী' আৰু কাকৰ্য্যৰ সৃষ্টি হয়। কাৰণ প্ৰশ্ন্যৰ সন্ধানবত বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ এটাই বহিৰজগতখনত কোনো সন্তোষজনক সঁহাৰি নাপায়

For the twentieth century liberal writer, the world is a darker place, the self under attack, rationalism discredited, the links between individual and society is attenuated, the future in doubt the urge to grant full value to the terms of the social contract survives, the need to resist the destructive nihilism and romantic excesses of contemporary life remains strong²¹ [বিংশ শতাব্দীৰ উদাৰপন্থী লেখক সকলৰ কাৰণে পৃথিৱীখন অন্ধকাৰাচ্ছন্ন, সত্য আকান্ত, বুদ্ধিবাদ অচল, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজৰ সম্পৰ্ক এনাৰ্জবী ভাল ছিপোছিপো, ভৱিষ্যত সন্দেহমুক্ত। সামাজিক চুক্তিৰ মূল্য

দিয়া কথাটো আছে—এই সকলী পুত্ৰবাহ আৰু সাম্প্ৰতিক জীৱনৰ বোহাগিক
আভিলাষ সমূহক বোধ কৰাৰ প্ৰৱণতাও অতি শক্তিশালী ।]

এই উদাৰপন্থী পৰম্পৰা (liberal tradition)ৰ স্বাক্ষৰ থাকিয়ে বেলে'য়ে তেওঁৰ
উপভাসিত বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাযুক্তিক বাতায়বণত মানৱমত্তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৰু পৰম
(stature) উদ্ভাৱন (explore) কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে । ইয়াৰ মূলতে আছে
সাম্প্ৰতিক কালৰ সকলো বৈবৰ্য আৰু বিশৃংখলা (odds)ৰ বিপৰীতে স্নানহ হিচাপে
বাচি থকাৰ তীব্ৰ বাসনা ।

To speak of rootless or rooted persons is all very well
No man needs to bother his head about the matter whose
emotions are alive We are called upon to preserve our
humanity in circumstances of rapid changes and move-
ment I do not see what else we can do than refuse to
be condemned with a time or place We are born not
to be condemned but to live ²² [ছিন্নমূল অথবা মূলসম্পন্ন
ব্যক্তিৰ বিষয়ে কোৱা ভেনেই সহজ । আগৃত তথা অকৃত্যুতি সম্পন্ন বস্তু
এটাৰ বিষয়ে কোনোৱেই ভাবাৰ আৱশ্যক নাই । ক্ষুদ্ৰ পৰিৱৰ্তন আৰু
গতিৰ স্বাক্ষৰত আৰি আমাৰ মানৱতাক বক্ষণাবেক্ষণ দিব লাগিব । কাল
অথবা স্থানৰ সন্দৰ্ভত নিগূহীত হোৱা বিষয়টোৰ প্ৰতিবাদ কৰাত বাহিৰে
আমাৰ কৰিব লগীয়া আছেই বা কি ? আমাৰ জন্ম হৈছে বাচি থাকিবলৈকে
—বৃত্ত্য বৰণ কৰিবলৈ নহয় ।]

দেখা যায় যে পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন স্বীকাৰ কৰিও বেলে'ৰ নায়ক চৰিত্ৰই
লগায় মানৱ জীৱন ধাৰণৰ সপক্ষে দৃঢ়তাৰে থিয় দিছে ।

মানৱৰ সত্তাবনীয়তাৰ ওপৰত নিজৰ আস্থা আৰু বিশ্বাস লবন্ধে বেলে'ৰ ধাৰণাৰ
প্ৰকাশ মুঠও ঘাৰ্শক নহয় । বিংশ শতিকাৰ ব্যক্তি এগৰাকীৰ বাহ্যিক সত্তাৰ আঁৰত
লুকাই থকা অন্তৰ্নিহিত সত্য বেলে'য়ে তেওঁৰ কল্পকগত আৱিষ্কাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস
কৰিছে । পতীৰ পুত্ৰতাবোধৰ বিপৰীতে মানৱমত্তাৰ সঁধা বক্ষণাবেক্ষণ হকে
তেওঁ তেওঁৰ বক্তৃতামালা আৰু আন নিবন্ধ আৱিষ্কাৰ অৱস্থাত হাত মাতি আছে ।
তেওঁৰ মতে মানৱ সত্তা এতিয়াও প্ৰচুৰ সত্তাবনীয়তাৰে ভৰা । বেলে'য়ে এই কথা
স্পষ্টভাৱে কৈছে যে শিল্পীৰ তাৱনা-চিন্তাইহে বৰ্তমানৰ বাহ্যিক সত্যতাত সত্য উদ্ঘাটনৰ
দিশত সহায় কৰিব পাৰে । ²³ চৰিত্ৰ প্ৰধান উপভাস (the novel of character)ৰ
বৃত্ত্য খট্টা মূল আৰু সাম্প্ৰতিক কালত উপভাসে কলা হিচাপে শক্তিশালী হৈ পৰা

বুলি এনেইন ব'ব গ্ৰিমেট-এ ক'ৰা উক্তি বেলে'ৰে ডেওঁৰ নোবেল বঁটা গ্ৰহণ কৰি দিয়া ভাষণত সজোৰে বক্তব্য কৰিছে। বে'লৰে এই বুলি কৈ ডেওঁৰ হিচি পিচি কৰি দিছে যে ব্যক্তিগত। এতিয়াও ভুলবলৈ হৈ পৰা নাই আৰু সৃষ্টিধৰ্মী কলাৰ এক স্বপ্ন উপভোগ্যে সাম্প্ৰতিক কালৰ মানৱীয় সমস্যাৰাজিৰ কিছু সমাধান আগবঢ়াব পাৰে। জোচক কন্বাডৰ দৃষ্টিভঙ্গী সন্ধান কৰি বে'লৰে কৈছে

The novel cannot be compared to the epic But it is the best we can do just now It is a novel in which the spirit takes shelter A novel is balanced between a few true impressions and the multitude of false ones that make up most of what we call life It tells us that for every human being there is a diversity of existences, that the single existence is itself an illusion in part, that these many existences signify something tend to something, fulfill something it promises us something, harmony and even justice What Conrad said was true, art attempts to find in the universe in matter as well as in the facts of life what is fundamental, enduring, essential ²⁴

[উপভোগ্যক মহাকাব্যৰ সৈতে বিজাৰ নোৱাৰি। কিন্তু সত্ত্বভেদে ইয়াতকৈ ভাল কিবা কৰিব লগীয়া আৱাৰ নাই। উপভোগ্যতহে মানৱাত্মাই খিটপি লয়। আৰি জীৱন নাম দিয়া কিছুমান সঁচা আৰু অসখ্য বিখ্যা impressionৰ মাজত উপভোগ্য হ'ল। ইয়ে আমাক জ্ঞাত কৰে যে প্ৰতিজন মানুহৰ বাবেই বিভিন্ন ধৰণৰ অস্তিত্ব আছে, প্ৰতি গাইতীয়া অস্তিত্বই আংশিকভাৱে জ্বৰ খাওোন এই বিভিন্ন অস্তিত্বই ভাংপৰ বহন কৰে—অৰ্থ বহন কৰে, অলপ কিবা পূৰ্ণ কৰে। ইয়ে আমাক কিছু প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে—শৃংখলা আৰু আনকি জ্ঞান। কোনবাতহে কোৱা কথাবাৰ সঁচা, কলাই বিশ্বৰ জাগতিক দিশত আৰু জীৱনৰ ঘটনা বাজিত মৌলিক, চিৰন্তন আৰু অপৰিহাৰ্য্যখিনি আৱিষ্কাৰৰ প্ৰয়াস কৰে।]

বে'লৰেও ডেওঁৰ কলাৰ জৰিয়তে মানৱ-সত্ত্বাৰ "মৌলিক, চিৰন্তন আৰু অপৰিহাৰ্য্য"খিনি আৱিষ্কাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। আনহাতে এই কথাও ডেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে যে ব্যক্তি ক্ষুদ্ৰত্ব হৈ আহিছে, কাৰণ সমাজ বৃহত্ত্ব হৈছে। এক কৰ্মকৰ আৰু সৰ্বজনীন সত্যতাৰ সমুখত পৰি মানুহে সকলো পৰিত্যাগ কৰিছে আৰু শক্তি হেৰুওৱাৰ

উপক্ৰম হৈছে। বেল'ৰ বিশ্বাস এনে এক অৱস্থাত সাহিত্য আৰু অভ্যন্তৰ কলাই এক সৰ্বৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, কাৰণ,

"The power subtler higher activities have not succumbed to fury or to nonsense" (৪৫) [মুখ্য ভাৱা উচ্চতৰৰ কাৰ্যবোৰৰ শক্তিয়ে এতিয়াও ক্ৰোধ অথবা মূৰ্খাৰিৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰা নাই।]

সাম্ভাৱকভাৱেই এজন মানৱ দৰদী বেল'ৰে মানুহৰ চূড়ান্ত বিচাৰ (doom) লক্ষ্যে নৈবাস্তবানী সকলৰ সৈতে একত্ব নহয়। ডেও স্বীকাৰ কৰিছে যে পৰিস্থিতিত পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানৱৰ অৱস্থিতিৰ ৰূপ পূৰ্বতকৈ সলনি হৈছে। এনে পৰিৱেশত মানুহে নি সংগত। অতুৰ কৰাও স্বাভাৱিক। নিজৰ সহবানী মানুহৰ লগতো। মানুহৰ সম্পৰ্ক আগতকৈ জটিলতৰ হৈ পৰিছে। তদুপৰি সমাজকে ধৰি চৌদিশৰ পৰিৱেশৰ লগতো। মানুহে সহজতে নিজকে খাপ খুৱাব নোৱাৰা হৈ পৰিছে। নিজৰ ওচৰতে নিজকে কেতিয়াবা অচিনাকি যেন লগা মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বৰ্তমান খণ্ডিত (fragmented)। এই সকলোৰে ফলত সৃষ্টি হয় এক ছিন্নমূলবোধ (uprootedness)। প্ৰথম অৱস্থাত বেল'ৰ উপস্থাপনৰ নায়ক এজনৰো আৰি এনে এক চিত্ৰকে পাওঁহক। এই নায়ক সকলৰ চেতনাত অনবৰতে চলি থাকে এক দুৰ্যোগাৱস্থা (disaster)। বেল'ৰেও স্বীকাৰ কৰিছে যে মানৱ জীৱনৰ বাস্তৱ্য দিশৰ হাহাকাৰ আৰু অস্থিৰতাই ব্যক্তিগত জীৱনতো। ভীৰ কোলাহল আৰু চৰম বিশৃংখলা (uproar and tumult)ৰ সৃষ্টি কৰিছে।

গতিকেই ব্যক্তিসত্তা বাহিৰ ভিতৰ দুয়োদিশৰ পৰাই আক্ৰান্ত। ব্যক্তিসত্তা আৰু সামাজিক সম্পৰ্কৰ মাজত অনবৰতে এক সংঘাত। ইমান দিনে জীৱনক বান্ধি ৰখা বিশ্বাস সমূহো ক্ৰমাৎ শিথল হৈ পৰিছে। জনসমূহৰ মাজত ব্যক্তি সত্তাৰ স্বকীয়তা হেৰাই যোৱাৰ ফলত মানুহ হৈ পৰে নিৰ্লিপ্ত অকলশৰীয়া (alienated-isolated)। অৱানৱীয়তা আৰু বন্ধিত যান্ত্ৰিকতা (mechanisation)ৰ দ্বাৰা। মানুহ আজি আবৃত। প্ৰকৃত প্ৰমুখ্য সমূহে যেন ভূৱাবোৰৰ সমুখত আঠু কাটিব লগীয়া হৈছে। বিশ্বাসই বাস্তৱৰ ৰূপত অৱতাৰ্ণ হৈ সত্যৰ শক্তি অপহৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। সেয়ে এজন মানৱ (human being)ৰ পৰিসৰ (stature) কমে অৱনমিত হৈ গৈ থাকে। এই সকলোৰে ফলত সৃষ্টি হয় এক হতাশা আৰু নৈবাস্ত (despair and gloom)ৰ বাস্তৱবণ। এক প্ৰমুখ্য বিহীন ক্ষয়কাৰী বাস্তৱৰ সমুখত মানৱ জীৱন আপাত দৃষ্টিত অৰ্থহীন হৈ পৰে।

সকলো পৰিৱৰ্তন মানি লৈও বেল'ৰে বিশ্বাস নকৰে যে এনে এক অন্ধকাৰাজয় বাস্তৱবণত মানুহে নিজৰ সত্তাৱনীয়তা হেৰুৱাই পেলাইছে। বিত্তীয় মহালক্ষ্যৰ

ঋংগলীলাৰ পটভূমিত বেলে'ৱে তেওঁৰ নায়কক এজন আধুনিক ৰাজহু কণে চিত্ৰিত কৰি ৰাজহু হিচাপে জীয়াই থাকিব পৰা সম্ভাৱনাৰ ওপৰত তেওঁৰ নিজৰ দৃঢ় বিশ্বাস প্ৰতিপন্ন কৰিছে। মানৱতাবাদৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা পোষণকাৰী বেলে'ৱে চাঁৎ, বেকেট, আয়নেছ ৰ'ব গ্ৰিলেট আদিৰ "সত্তাৰ বিলোপ তত্ত্ব" (the theme of annihilation of Self) বাবে বাবে অগ্ৰাহ কৰিছে আৰু স্বিচিছে,

"After nakedness, what? After absurdity, what?"²⁶

[নগ্নতাৰ পিছত কি? অসংগতিৰ পিছতেই বা কি?]

বৰ্তমান শতিকাত 'ৰাজহু' বুলিলে প্ৰকৃততে কি বুজায়, সেই কথা আৱিষ্কাৰ কৰাৰ কাষত বেলে'ৱে নিজকে উৎসৰ্গ কৰিছে। তেওঁ অকৃতকৰ কৰে যে বৰ্তমান যুগত ৰাজহু আত্মা (spirit)ৰ বিষয়ে কোৱাৰ পৰা ইচ্ছাকৃত ভাৱেই নিজকে বিৰত ৰাখিছে।

"They would have to say, "there is a spirit" and that is taboo So almost every one keeps quiet about it, although almost everyone is aware of it"²⁷ ['আত্মা আছে' বুলি তেওঁলোকে ক'লেহেঁতেন কিন্তু সেয়া নিষিদ্ধ। গতিকে প্ৰায় সকলোৱে এই বিষয়ে মনে মনে থাকে, যাঁওবা প্ৰায় প্ৰতিজনই এই বিষয়ে সজাগ।]

এই কথা ইতিমধ্যে অতি স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে তেওঁৰ সমগ্ৰ লিখন-বক্তৃতা আদিত বেলে'ৱে ব্যক্তিসত্তাৰ বিলুপ্তি (loss of individuality) আৰু শূন্যতা (nothingness)ৰ ধাৰণাৰ বিকছেই অহবহু যুজি আছে। তেওঁ লিখিছে

"Obliged to choose between complaint and comedy, I choose comedy as more energetic, wiser and manlier"²⁸

[অভিযোগ আৰু কমেডিৰ ভিতৰত মই অধিক উত্তমৰে ভবা, জ্ঞানপূৰ্ণ আৰু পুৰণালি সুলভ বুলি কমেডিকে বাচি লৈছো।]

ব্যক্তিসত্তাৰ মূল্য (worth)ত সম্পূৰ্ণ বিৰাহী বেলে'ৱে সেয়ে আধুনিক কালৰ ব্যক্তি এজনক সঠিক মানৱীয় (human) ৰূপত উপস্থাপিত কৰিব খোজে কৰে। নহয় বেছিও নহয়। বলিষ্ঠ কথা 'শল্লী গৰাকীয়ে তেওঁৰ শিল্পকৰ্মৰ জৰিয়তে দেখুৱাব খোজে যে মানৱ জীৱন এতিয়াও অৰ্থহীন হৈ পৰা নাই। এই প্ৰসংগত বৰ্তমান প্ৰযুক্তিবিদ্যাই ছানি ধৰা বিশ্বত কলাৰ শক্তি সম্পৰ্কে বেলে'ৱৰ মন্তব্য প্ৰাধান্যবোধগো,

"Then to say that the world is too much with us there must be 'us' Because the world is everything"²⁹

[পৃথিবীখন আমাৰ কাষে 'অধিক' হৈ পৰিছে বুলি ক'বলৈ আৰ্মি বুলিও কোনোবা থাকিব লাগিব। কাৰণ পৃথিবীখনেই সকলো।]

গণ-স্বাধীনৰ প্ৰসাৰৰ যুগত কলাৰ ভূমিকা আগতকৈ অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। কলাৰ ভূমিকা সম্বন্ধে বেল'ৱে কৈছে।

"What it's for, what it has to do with the consciousness of mankind what it has to do with the deepest states of being mankind must be understood as a purgation of consciousness"⁸⁰ [কলাৰ উদ্দেশ্য মানৱ চেতনা সন্দৰ্ভত ইয়াৰ কৰ্তব্য মানৱ অৱস্থিতিৰ গভীৰতম স্তৰৰ সৈতে ইয়াৰ সম্বন্ধ ইত্যাদিবোৰ চেতনাৰ বিত্ত্বিকৰণৰ ৰূপতেই চাব লাগিব।]

এক বৈজ্ঞানিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সৰ্বগ্ৰাসী ক্ষমতাৰ আগত প্ৰথম দৃষ্টিত কলা অৰ্থৰ হৈ পৰা যেন লাগিলেও বেল'ৱ যতে এতিয়াও কলাৰ স্বাভাৱত প্ৰভুত পৰিমাণৰ ক্ষমতা বিহীন হৈ আছে

Why should wretched man need power or wish to inflate himself with imaginary glory? If this is what power signifies, it can only be vanity, to suffer from impotence. On the nobler assumption, he should have atleast sufficient power to overcome ignominy and to complete his own life. His suffering, feebleness, servitude then have a meaning. This is what writers have taken to be the justification of power. It should reveal the greatness of man. And if no other power will do this, the power of the imagination will take the task upon itself⁽⁸¹⁾ [হতাশপীয়া মানুহৰ শক্তিৰেই বা প্ৰয়োজন কি, অথবা কাল্পনিক গৌৰৱবোধৰদ্বাৰা তেওঁ ফুলি উঠাৰেই বা হেঁপাহ কিয়? এয়ে যদি শক্তি হয় তেন্তে ই নিশ্চয় বিশ্বা গৌৰৱ—অক্ষমতা। মহত্বৰ বিশৰ পৰা চালে অন্ততঃ অৱধাৰাৰ হাত সাৰি নিজৰ জীৱন পূৰ্ণ কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰচুৰ শক্তি থকা প্ৰয়োজন। তেতিয়াহে তেওঁৰ স্বাভাৱ, দুৰ্বলতা, দাসত্ব আদি অৰ্থৰহ হৈ পাবে। লেখক সকলৰ যতে এয়ে শক্তিৰ বৃত্তিযুক্ততা। ইয়ে মানুহৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰিব লাগে। আইন শক্তিয়ে নোৱাৰিলে, কল্পনাৰ শক্তিয়ে এই কাৰ্য্য তাৰ নিজৰ কাছত ল'ব।]

পড়িকে ক'ব পাৰি যে বেলে'ৰে নিজৰ নিজস্ব কলা সন্মতভাৱে প্ৰয়োগ কৰা কল্পনাপৰিকল্পিত নকতি এতিয়াও অটুট আছে। কিন্তু পৰিস্থিতিৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ হেতু কল্পনাজয়ী মানৱমানে ব্যক্তিসত্তাৰ বিষয়ে প্ৰকৃত সত্য আৱিষ্কাৰ কৰাৰ অৰ্থে ন-উপায় উদ্ভাৱন কৰাৰ আবশ্যকতা আছে। স্বকীয় ভাৱী আৰু শৈলী (stance and style) যি বেলে'ৰে মানৱ জীৱন affirm কৰিছে। আমহাতে affirmationৰ সন্ভাৱনা আৰু প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিলেও বেলে'ৰে দেখুৱাব খুজিছে যে উপকৰা affirmationৰদ্বাৰা প্ৰকৃততে একো লাভ নহয়। সাম্প্ৰতিক সাহ্যাজিক—ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত অৰ্ধপূৰ্ণভাৱে মানৱ জীৱন affirm কৰিব লাগিলে নতুন অভ'দৃষ্টি (vision)ৰ প্ৰয়োজন আছে। সাম্প্ৰতিক পৰিৱেশত কালত পৰা আৰু নিদীক্ষিত সত্তাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠতা (primacy) প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কাৰণে তেওঁ নিজে নতুন উপায় উদ্ভাৱন কৰিবলৈ আগ্ৰহী

Imagination, binding itself to dull viewpoints, puts an end to stories. The imagination is looking for new ways to express virtues. American society just now is in the grip of certain common falsehoods about virtue not that any one really believes them. And these cheerful falsehoods beget their opposite in fiction a dark literature, a literature of victimization. This is the way things stand, only this remains to be added, that we have barely begun to comprehend what a human being is. ১১

[কল্পনা আৰু নীৰস দৃষ্টিত গীৰ মিলনে কাহিনী একোটাৰ আখ্যা পেলায়। মানৱীয় গুণাবলীৰ প্ৰকাশৰ কাৰণে কল্পনাই নতুন পথ বিচাৰিছে। সাম্প্ৰতিক বাৰ্কিন মহাজঘন গুণাবলীৰ বিষয়ে কিছুমান বিখ্যাতব্যবাই আক্ৰান্ত—এইবোৰক কিছুসংখ্যকে বিশ্বাস নকৰাও নহয়। এই বিখ্যাই জন্ম দিয়ে এক অন্ধকাৰাচ্ছন্ন সাহিত্যৰ literature of victimization। এয়ে হ'ল অৱস্থা, কেৱল ইহানখিনি যোগ দিলেই হয় যে এজন মানুহ প্ৰকৃততে কি, তাক আমি এতিয়াও জ্বলংগৰ কৰিবই পৰা নাই।]

মানৱসত্তাৰ সন্ভাৱনীয়তাৰ বিষয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ কলাই নিজৰ ভূমিকা ল'বলৈ আগবাঢ়ি নাছিল, "literature of victimization"ৰ দ্বাৰাই সাহিত্য-জগত ভৰি পৰিব। লব্ধ অভিজ্ঞতাৰ আক্ৰমণ (batterings) আৰু আন্তৰিকতাবিহীন বৌদ্ধিক বাগাড়ম্বৰ (intellectual sophistication)ৰ বিপৰীতে বেলে'ৰ ত্ৰৈলোক্য

জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য হ'ল 'মানুহ' (human) বুলিলে প্ৰকৃততে কি বুজাব সেয়া
 আৱিষ্কাৰ কৰা। এই প্ৰশ্নালব কচল হ'ল এক অতীন্দ্ৰিয় (transcendental) ধৰণে
 মানৱ জীৱনৰ affirmation

His moral impulse is to affirm life in some perhaps
 transcendental way that will be commensurate with his
 sincere belief in human possibility On the one hand
 there is material—usually of a speculative, philosophical
 or mystical nature—which expresses Bellow's faith that
 man can attain self understanding and transformation,
 that he can overcome the limitations of his individuality
 and come into some recognition of his place in the social
 and cosmic order On the other hand there is the far
 more abundant and vital material that portrays man's
 cruelty duplicity, venality his hateful determination
 to exploit others in any way he can in order to prosper
 in a world where material value is the only value ^{২৯}

[মানৱৰ সম্ভাৱনীয়তা সম্পৰ্কে নিজৰ অটল বিশ্বাসৰ সৈতে খাপ খোৱা এক
 অতীন্দ্ৰিয় ধৰণে মানৱ জীৱনক স্বীকৃতি দিয়াই হ'ল তেওঁৰ নৈতিক প্ৰেৰণা।
 এহাতে ভাবগধূৰ, দাৰ্শনিক অথবা বহুতময় প্ৰকৃতি—যিয়ে বেল'ৰ এই
 বিশ্বাস প্ৰকাশ কৰে যে মানুহৰ আত্মোপলব্ধি আৰু কণাস্তৰ সম্ভৱ—নিজৰ
 ব্যক্তিসত্তাৰ সীমাবদ্ধতা অতিক্ৰমি মানুহে সামাজিক আৰু মহাজাগতিক
 কুংখলাৰ হাজত নিজৰ হানি সম্বন্ধে সজাগতা লাভ কৰিব পাৰে। আনহাতে
 থকা বস্তু'বাৰ হ'ল প্ৰচুৰ আৰু অধিক কাৰ্য্যক্ষম—মানুহৰ নিষ্ঠুৰতা, দ্বাৰ্ঘতা
 নীতি-বিবৰ্জন। য'ত পাৰ্থিৱ উন্নতিয়েই হ'ল মূল্যবোধৰ একমাত্ৰ
 চানেকি। এনে এখন জগতত অইনক যেন ভেন প্ৰকাৰেণ শোষণ কৰি নিজে
 কেনেকৈ উন্নতি লভিব পাৰে—এয়ে হ'ল তেওঁৰ স্থগনীয় দৃঢ় স কল্প।]

সেয়ে ক'ব পাৰি যে সময়ৰ লগে লগে মানৱ জীৱনলৈ অহা পৰিৱৰ্ত্তন সমূহৰ কথা
 স্বীকাৰ কৰিও বেল'ৱে বিশ্বাস কৰে যে মানৱ জীৱন আজিও পূৰ্বৰ দৰেই বহুতময়
 হৈয়েই আছে। বোমাটিক ধাৰাৰ সমাধানৰ অবিৰতে হয়তোবা ইয়াৰ এক সম্ভৱ
 পোতা সম্ভৱ নহ'ব। মানৱাত্মাৰ স্বৰূপ উন্মোচনৰ অমূল্যমানৰ প্ৰক্ৰিয়াতো সেয়ে এক
 পৰিৱৰ্ত্তন আনিব লাগিব।

যদিহে বাহ্যিক জগতৰ প্ৰকৃতিবিজ্ঞানে চালিত জনগণ (mass society) এখনত নিজৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰে, তেন্তে ই নিজৰ অন্তৰ্জগতৰ পিনে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব লাগিব। আত্মত্যাগজনকীয়বাহাই যাকহে ব্যক্তিসত্তাৰ সাজত লুকাই থকা সত্যত উপনীত হ'বলৈ প্ৰয়াস কৰিব লাগিব। বেল'ৱে বিশ্বাস কৰে যে যিহেতু প্ৰত্যেকৰে অন্তৰ্জগততে সত্যৰ নিবাস, সেয়ে এনে প্ৰচেষ্টাই মানৱজাতিক নিশ্চয় সহায় কৰিব পাৰে। সৃষ্টিধৰ্মী কলাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ উপলব্ধি ইয়াৰ অৰ্থাৎ উজ্জ্বলতৰ কৰি তুলিবলৈ হ'লে মানৱৰ বিষয়েই নতুন ধাৰণা সৃষ্টি কৰিব পাৰিব লাগিব। এই ধাৰণা সমূহ আৱিষ্কাৰহে কৰিব লাগিব উদ্ধাৰন নহয়। বেল'ৱে বিশ্বাস কৰে যে এইবোৰ পূৰ্বৰ পৰাই আছে—কেৱল নিহিতৰ জাগৃতি আৰু প্ৰকাশ (release and expression) য'হে প্ৰয়োজন।^{৪৬}

সত্যৰ উন্মোচন অন্তৰৰ পৰাই হয় বুলি বিশ্বাস কৰা কাৰণেই বেল'ৱে কল্পনাৰ শক্তিতে বিশ্বাস কৰে। মানৱ মানৱ সাজতে প্ৰকৃত শক্তি অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে। ভাৱনাবাদবাহাই সকলো সঠিকভাৱে গঢ় দি ল'ব পাৰি। বেল'ৱে বাৰম্বাৰ এই কথা দোহাৰিছে যে কল্পকথাৰ জৰিয়তেই সত্যপ্ৰাপ্তি সম্ভৱ। লেখক পৰাকীয়ে এই কথাও দৃঢ়ভাৱে কৈছে যে আনকি বাস্তৱবাদী সকলেও তেওঁলোকৰ কলাকৃতিক কেৱল তথ্যসমূহ বাস্তৱৰ বৰ্ণনাতে আবদ্ধ কৰি ৰাখিব খোজা নাছিল, কাৰণ তেওঁলোকে, "always believed that they owed a special debt to truth"^{৪৭} [সত্যৰ প্ৰতি তেওঁলোক বিশেষভাৱে দায়বদ্ধ বুলি সততে বিশ্বাস কৰিছিল।]

একেটা নিবন্ধতে বেল'ৱে এই বুলি সন্মত কৰিছে যে

"he demands, editorial and public for certified realities in fiction sometimes appears barbarous to the writer Why this terrible insistence on factual accuracy?"^{৪৮}
[কথা সাহিত্যত বাস্তৱৰ ছবিৰ অপায়ণৰ কাৰণে সম্পাদক তথা জনসাধাৰণ দাবী কেতিয়াবা লেখকসকলৰ কাৰণে অসহনীয় হৈ উঠে। তথ্যগত স্বাৰ্থতাৰ ওপৰত ইমান প্ৰাধান্য কিয় ?]

কল্পনাই কেতিয়াও ইতিপূৰ্বে ভৈয়সী পুত্ৰক আশ্বস্ত কৰি গঢ় লৈ উঠে।

ই অতি স্পষ্ট যে মানৱৰ সত্যৱনীয়তাৰ কথা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ উদ্দেশ্যে নতুন উপায় আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ বেল'ৱে মানৱ মানৱ গহনলৈ দৃষ্টি দিয়াৰ ওপৰত গুৰু আৰোপ কৰিছে। এই কথা উল্লেখ কৰা প্ৰাণসংকীৰ্ত্ত হ'ব যে সঠিক ভাৱনা (right thinking) ক এক গুণ (virtue) বুলি লোৱা ধাৰণাৰ উৎস হ'ল বেল'ৱৰ ইহদীৰ ঐতিহ্য।

মিজৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা মানৱ অৱস্থিতি ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলেও আৰু ইয়াৰ
 নিশাভাল ইহুদীৰ ঐতিহ্যত পোত গৈ থাকিলেও ই অতি আশাব্যক্তক আৰু স্বাৰ্থতে
 মানৱ দৃষ্টেৰী

Bellow's heroes are a constant froth of self examination
 checking the daily temperature of their happiness
 measuring the degrees of deficiency in their self fulfill-
 ments This is the relentless focus of their brooding
 concerns This is where they are most human and this
 is where they are most humorously treated by Bellow's
 art ^{১৭} [বেলৰ নায়ক সকলৰ ভায়না হ'ল তেওঁলোকৰ সুখৰ বৈমন্দিন
 যাত্ৰা নিকপণ কৰাৰ, আত্ম সিদ্ধিৰ জটীৰ যাত্ৰা নিকপণ কৰাৰ এক
 নিবৰজ্জিৰ আত্ম পৰীক্ষাৰ বিষয়ে বাগাড়ম্বৰ মাথোন। এয়ে হ'ল তেওঁলোকৰ
 অনবজ্জিৰ ভাবনাৰ একমাত্ৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। ইয়াতেই তেওঁলোক আটাইতকৈ
 মানৱীয় আৰু ইয়াতেই বেল'ৱে তেওঁলোকক অতি হাত্তোক্ষীপকভাৱে
 উপস্থাপন কৰে।]

এই কথা দোহৰা নিশ্চয়োজন যে বিংশ শতাব্দীৰ সভ্যতাৰ পটভূমিত মানৱ জীৱন
 আৰু ব্যক্তিসত্তাৰ অৰ্থ প্ৰতিপন্ন কৰাৰ নিৰলস প্ৰয়াসৰ চানেকি হ'ল বেল'ৰ উপস্থাপন
 বাজি। ইয়াকে কবোতে তেওঁ বোমাটিকসকল আৰু অসংগতিৰ হোতা সকল—উভয়
 পক্ষে ব্ৰত অগ্ৰাহ কৰি এক মাধ্যম পন্থা অৱলম্বন কৰাৰ পোষকতা কৰিছে আৰু
 উদ্বাঘাটন ব্যক্তিক তেওঁৰ সঠিক অৱস্থানত চোমাব প্ৰয়াস কৰিছে। ব্ৰাহ্মণ সঠিক
 অৱস্থান হ'ল এয়ে যে ব্ৰাহ্মণ ঈশ্বৰো নহয়, অথবা হয়তানৰ দালালো নহয়।
 মানৱ সঠিক অৱস্থান হ'ল তেওঁৰ 'subangelic position'ত বেল'ৱে কৈছে

The dread is great, the soul is small, man might be god-
 like but he is wretched, the heart should be open but it
 is sealed by fear If man wretched by nature is repre-
 sented, what we have here is only accurate reporting
 But if it is man in the image of God, man a little lower
 than the angels, who is impotent, the case is not the
 same And it is the second assumption, the sub angelic
 one, that writers generally make ^{১৮} [সুস্থ মানৱাত্মাৰ ভয়
 হ'ল বিঘাট। দুৰ্ভাগীয়া ব্ৰাহ্মণ হয়তোবা দেহতা লক্ষ্য হ'ব পাবিলেহেঁতেন,

জন্মৰবৰাৰ ভৱতে বহু। প্ৰকৃতিগতভাৱে হতভম্বীয়া হাতুৰৰ বিষয়ে উপহাসপন্থ আৰি কেৱল দ্বন্দ্ব বিৱৰণীয়ে পাও। কিন্তু যদিহে ঈশ্বৰৰ অঙ্গ অংঘ হেৰুৱাতকৈ কিছু নিয়ন্ত্ৰণৰ অকম হাতুৰৰ চিত্ৰ অংকিত হয়, তেন্তে কথাটো বেলেগ হৈ পৰে। হাতুৰক sub angelic অৱস্থাত চোৱা এই বিভিন্ন ধাৰণাটোহে লেখকসকলে কপাৰিত কৰে।]

স্বাভাৱিকতে এনে এজন হাতুৰ হোৱা গুণ উত্তৰে সন্মান্য। বেল'য়ে তেওঁৰ উপভাসত এই 'subangelic position'ত অৱস্থান কৰা হাতুৰৰ ব্যক্তিসত্তাৰ হকে সত্য হাতিছে।

বেল'ৰ নায়কে মুক্তি (salvation)ৰ কাৰণেই আত্মপৰিচয় (individual identity) আৰু স্বাধীনতা (freedom)ৰ সন্ধান কৰে। নিজ লক্ষ্যৰ বিষয়ে এক স্পষ্ট বোধ প্ৰাপ্তৰ পিছত তেওঁ নিজৰ অস্তিত্বক নিয়ন্ত্ৰণলৈ আনিব খোজে। তাৰদ্বাৰা ঘৰাই নিজৰ অস্তিত্বক উপলব্ধি কৰিবলৈ যাওতে তেওঁ মানসিকভাৱে ভাৰাক্ৰান্ত (burdened) ব্যক্তি পৰিণত হয়। ভাৰাণিতো জীৱনৰ গুণাহুৰ্জীৱন (celebration) কৰি জীৱনৰ মাজত বৰ্গীয় উপস্থিতি (divine presence) অৱতৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। ব্যক্তি হিচাপে নিজৰ ব্যক্তিসত্তা সম্পূৰ্ণৰূপে অক্লান্ত বাধি, সকলো আশা-ভৱনা, সপোন আদৰ্শ আদিৰে সৈতে তেওঁ এক সূকীয়া পৰিচয় বিচাৰে। অৱশ্যে এনে ক্ষেত্ৰতো তেওঁ কেতিয়াও সামাজিক বাস্তৱৰ কথা পাহৰি নাযায়। গাইঙীয়া ব্যক্তি জীৱনৰ সন্তানবীৰ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰি প্ৰকৃততে সৰ্বা্ৰ মানৱৰ সন্তানবীৰ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ কাৰণেই তেওঁৰ সন্ধান। এই ক্ষেত্ৰত বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহে এক বৈত ডুৱিকা পালন কৰে

Bellow's central characters all have pretty much the same psychological conflict Each of his heroes hungers for what he instinctively knows is a decent life, for love, for human brotherhood, for communion with God At the same time, each is betrayed by the demands of his own ego, which insists upon absolute freedom, absolute power, absolute understanding The traitor ego seeks to create an ideal self and flies beyond all limits It will settle for nothing short of self perfection It drives them in pursuit of special distinction, personal destinies, separate and unique fates³⁹ [বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ আটাইবোৰে কয়

বেছি পৰিমাণে একেই মনোভাৱীকামুক লগাত। এক হৃদয় জীৱন, প্ৰেম, মানৱত্ব সৈতে ব্ৰাহ্মত্ব, ঈশ্বৰত্ব সৈতে সংযোগ স্থাপন এয়ে হ'ল চৰিত্ৰসমূহৰ সন্ধানৰ লক্ষ্য। একে সময়তে তেওঁলোকৰ ঈগ'ৰে দাবী কৰা চূড়ান্ত স্বাধীনতা, চূড়ান্ত ক্ষমতা, চূড়ান্ত বুজাবুজি—এইবোৰৰ পৰাও তেওঁলোকে হাত সাৰিব নোৱাৰে। ঈগ'ৰে বিশ্বাসঘাতকতা কৰি সকলো সীমা চেৰাই গৈ এক আদৰ্শ সত্তা পট দিবলৈ চেষ্টা কৰে। আত্ম পূৰ্ণতাৰ বাহিৰে অইন একোতে ই লুপ্ত নহয়। ইয়ে নায়ক চৰিত্ৰসমূহক এক স্বকীয়তা, ব্যক্তিগত অদৃষ্ট, পুথক আৰু একক ভাগ্যৰ সন্ধানত ব্ৰতী কৰে।]

পণ্ডিতক এই কথা ক'ব লাগিব যে নিজ সত্তাৰ স্বাধীনতা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ অহৰহ প্ৰয়াসী নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ চিত্ৰণত বেল ৰে বিষয়টোৰ ছয়োটা দিশতে আলোকপাত কৰিছে। পোনতে চৰিত্ৰসমূহে যদিওবা নিজ সামৰ্থ্যৰ বাহিৰত এক 'stature' পাবলৈ প্ৰয়াস কৰে, পিছলৈ নিজৰ সীমাবদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি সঠিক অৱস্থানলৈ নাহি আহে। এই দুই দিশৰ মাজৰ কালছোৱাতে পৰিত্ৰাণৰ বাবে সত্তাৰ ৰূপান্তৰ সাধিত হয়। এই দিশৰ পৰা চাই চৰিত্ৰসমূহৰ সন্ধানক কেৱল নিজৰ এক স্বকীয় ব্যক্তি-পৰিচয়ৰ সন্ধান বুলি কোৱাতকৈ আত্মপৰিচয়ক সাৱটি ল'ব পৰা এক অৰ্থপূৰ্ণ অভিব্যক্তিৰ সন্ধান বুলি কোৱাৰে উচিত হ'ব। এই ৰূপান্তৰৰ ফলতে তেওঁলোকে এই শিক্ষা লাভ কৰে যে এক বৃহৎ মহাজাগতিক পৃথলী (cosmic order)ৰ তেওঁলোক হ'ল ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অংশ মাত্ৰ।

কিন্তু সাম্প্ৰতিক কালৰ যান্ত্ৰিক বাতাবৰণত এনে প্ৰচেষ্টা বাধাপ্ৰাপ্ত হ'বলৈ বাধ্য। নিজ সত্তাৰ অৰ্থ আৱিষ্কাৰ আৰু ইয়াৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে সন্ধানৰত চৰিত্ৰসমূহে উৎসাহিত কৰে যে সাম্প্ৰতিক মহাজগতৰে প্ৰমূল্যৰ সন্ধান দিবলৈ অপাৰগ। তথাপিহে। বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহে প্ৰমূল্যৰ ক্ষুণ্ণৰ মাজেৰে শান্তিৰ সন্ধান কৰে। কিন্তু পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই স্পষ্ট কৰা ধ্বংসলীলাৰ পিছৰ বিশ্ব লাংঘাতিক বাতাবৰণত এখন জন উৎপাদিত সমাজ (mass produced society) ত প্ৰমূল্য সমূহো যেন বাহ্যসাময়িক হৈ পৰিছে। এনে প্ৰবল চাপৰ বিপৰীতে চৰিত্ৰসমূহে মহাহুত্ব, প্ৰেম, সন্তুষ্টতা, জীৱন-এষণা আদি চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰমূল্যসমূহ পুনৰুদ্ধাৰ কৰি নিজেও জীৱমানন্দ লাভ কৰিব খোজে। তেওঁলোকৰ চেতনাই হ'ল তেওঁলোকৰ সংগ্ৰামৰ থলী। এনেকৈয়ে বেল ৰে ঔজোগিকোত্তৰ সমাজ এখনৰ অন্ধকাৰাজ্ঞাৰ আধুনিকতা (modernity)ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাম্প্ৰতিক কালত মানৱ অৱস্থিতি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

চিন্তাশীল মনৰ অধিকাৰী (speculative) আৰু আধ্যাত্মিক অৱস্থানী

(metaphysical enquirer) হিচাপে বেল'ৰ দায়ক একমে বৰ্তমান সময়ত বি-
কোনো একম সৎ হাৰুহকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে বুলি ক'ব পাৰি। এইখিনিতে এটা
কথা চুই যোৱা প্ৰয়োজন যে নিজে আৰু ডেওৰ দায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ অধিকাংশই
ইছৰী বংশোদ্ভূত হোৱা। বহুতো বেল'ৰ উপস্থাপিত দ্বিতীয় মহানগৰৰ প্ৰত্যেক প্ৰতিকূলন
হোৱা নাই। আনহাতে চৰিত্ৰসমূহ ইছৰীৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি প্ৰত্যাশীল
হ'লেও তাকে অনুবৰতে খামুচি ধৰি নাথাকে। সাম্প্ৰতিক কালৰ নগৰীয়া জীৱন-
ধাৰাৰ অন্ততম সৰ্বগ্ৰামী উপাধান সূত্ৰা আৰু ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা কুৰ্মাতি,
জোভ, পঠতা আদিৰ বিপৰীতে একম সৎ ব্যক্তি হিচাপে নিজ সত্যৰ স্বৰ্ণাৰ আৰু
অন্তিম অক্ষুণ্ণ বথাৰ কাৰণেহে আগ্ৰহী।

বৰ্তমান সময়ত নগৰীয়া সভ্যতাব্যৱস্থাই মানৱ আৰু মানৱ সংস্কৃতি আক্ৰান্ত।
শিক্ষাচাৰ আৰু প্ৰভাবশালী স্বাভাৱ প্ৰেমৰ অস্থিৰতা সন্তৰ নহয়। এই কেন্দ্ৰত
বৰ্তমানৰ কৰ্মসূ সত্যতাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ মহানগৰ সমূহে বাস্তৱৰ এক শক্তিশালী
মাধ্যম ৰূপে কাম কৰে। আনকি প্ৰেম, স্বাধীনতা আৰু জ্ঞান" আদিও সোণৰ
স্পৰ্শৰ পৰশ (the magic touch of gold)ৰ দ্বাৰাহে নিৰূপিত হয়। এনে
পৰিস্থিতিতো বৌদ্ধিক কচৰং (intellection)ৰ পৰিৱৰ্তে কল্পনা (imagination)ৰ
ওপৰতহে বেল'ৱে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰাহে মানৱৰ সৃষ্টি সত্ত্বৰূপ হৈ
উঠিব পাৰে

Bellow has faced the problem of the relation of man to
his society he knows the faceless, corporate world
around him and has been ravaged by it His characters
know it too as they struggle in the iron bound landscape
of urban America under the excoriating pressure of
money he has reacted to what is actual in his own time
Yet for him it has been the plight of man, not society,
that has demanded attention as the novelist's true subject ,
it has been the imagination and not the analytical
powers that he has relied upon as the ordering and shaping
instrument of his art⁴⁰ [বেল' হাৰুহ আৰু মহানগৰ হাৰুহ
সম্পৰ্কৰ মধ্যস্থি চৌদিশে থকা কাৰাহীন সামূহিক গুণত ধনক বেল'ৱে
জানে আৰু ডেও ইয়াৰদ্বাৰাই স্ৰিষ্ট। সাক্ষি নগৰীয়া সভ্যতাৰ এক নিৰুপ
বাতাবৰণত সূত্ৰাৰ কৰ্মকাৰী হৈচাৰ মধ্যস্থি ডেওৰ চৰিত্ৰ সমূহেও এই

কথা জানে। সাম্প্রতিক কালৰ বাতাবৰণ সন্দৰ্ভত বেল'ৰ এই প্ৰতিক্ৰিয়া।
 তেওঁৰ কাৰণে দুৰ্গন্ধা হ'ল যাহুহবহে, সমাজৰ নহয়—এই বিবক্ষণটোৱে
 ঔপন্যাসিক সকলৰ সমোযোগ বাককৈয়ে আকৰ্ষণ কৰিছে। নিজৰ
 কলাকৃত্তিক শৃংখলাবদ্ধ কৰি গঢ় দি তোলাৰ কাৰণে বিপ্লৱণ কৰতা নহয়।
 কল্পনা শক্তিৰ ওপৰত হে বেল' অধিক নিৰ্ভৰশীল।]

এই নগৰীয়া কলুসিত বাতাবৰণে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ মৃত্যুত অধিক ভীত
 কৰি তোলে। এনে সময়তে যি মুহূৰ্ত্তত 'বাস্তৱৰ নিৰ্দেশক' (reality instructors)
 সকল নায়ক সকলৰ 'বন্ধু, দাৰ্পনিক আৰু পথ প্ৰদৰ্শক' হ'বলৈ আগবাঢ়ি আহে,
 তেতিয়াই তেওঁলোকৰ জীৱন প্ৰায় এক নবক কুণ্ডত পৰিণত হয়। ইয়াৰ ফলত
 সমাজৰ লৈতে তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কৰ ভেটি লবক কৰক কৰিবলৈ ধৰে। কাৰণ নায়ক
 সকলৰ সত্তাৰ বক্ষা বেকপৰ প্ৰদানৰ বিপৰীতে এক দৈত্যাকায় সমাজে ইয়াক
 গ্ৰাস কৰিবহে বিচাৰে। সমাজৰ লৈতে এক হু-সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰিও
 এওঁলোক বাৰে বাৰে ব্যৰ্থ হয়। তথাপিও নিজ সত্তাৰ অগুতা বক্ষা কৰি সমাজৰ
 লৈতে এক অৰ্থবহ সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰে

Bellow admits that society with its increasing
 materialism threatens to suffocate the soul with its
 profusion of things But, he asserts, the human spirit is
 inextinguishable Society may move towards its death
 with false concepts of progress and prosperity but some
 where somehow the human spirit will start to disengage
 itself to protest, to assert its need for true values, for real
 freedom, for genuine reality ⁴¹ [বেল'য়ে স্বীকাৰ কৰিছে যে
 সমাজে ইয়াৰ ক্ৰমবৰ্ধমান বস্তুবাদবছাবাট মানৱাত্মক ধ্বংসকৰ কৰিবলৈ
 আগবাঢ়ি আহিছে। কিন্তু মানৱাত্মা অৱিনশ্বৰ। উন্নতি তথা অগ্ৰগতি
 সম্পৰ্কে ভ্ৰান্ত ধাৰণা সমূহবছাবাই চালিত হৈ সমাজ নিজৰ মৃত্যুপথত
 অগ্ৰসৰ হ'লেও ক'ৰবাত কেমেবাকৈ প্ৰতিবাদ কৰাৰ কাৰণে, প্ৰকৃত
 প্ৰেম্যল্যৰ কাৰণে প্ৰকৃত স্বাধীনতাৰ কাৰণে, প্ৰকৃত বাস্তৱক উদ্দেশ্য
 মানৱাত্মাই ইয়াৰ পৰা ফালৰি কাটি আহিব।]

এনে এক পৰিৱেশ চিত্ৰণবছাবা বেল'য়ে যেমিবা টলষ্টয়ৰ উক্তিকে মানি লৈছে

of human nature that it contains a need for truth
 which will never allow it to rest permanently in falsehood

or unreality "42 [মানৱ প্ৰকৃতিয়ে সত্যহে বিচাৰে—যিখা অথবা
 অবাঞ্ছনীয় বাস্তৱ ই কেতিয়াও চিৰদিনলৈ স্থায়ী হৈ থাকিব নোৱাৰে ।]
 গতিকে ক'ব পাৰি যে বেল'ৰ কল্পজগতৰ কেন্দ্ৰবিন্দু (focus) হ'ল ব্যক্তি বনাম এক
 সামগ্ৰিক সমাজ । ইয়াৰ কলত সৃষ্টি হোৱা আত্ম-সংঘাতৰ কাৰণেই নায়ক সকলে নিজৰ
 মনতে এখন 'আৱৰ্ণ জগত' সৃষ্টি কৰি ল'ব খোজে । বাস্তৱক নিজৰ ধৰণে গঢ় দি ল'ব
 খোজাৰ পিছতে নায়কৰ চেতনাত স্বাধীনতা স্পৃহাই এক বিশেষ ৰূপ পায় :

The freedom of man of live in a world of ideal
 construction, the freedom as limited by responsibility and
 involvement, the urge of the self to defy all limitations
 and be a 'nay sayer' freedom that sometimes has to be
 given up to enlarge and lionise the human spirit freedom
 as controlled by the world of business, freedom as threate-
 ned by the reality instructors "43 [এখন আৱৰ্ণ জগতত বাস
 কৰাৰ কাৰণে মাহুৰৰ স্বাধীনতা, দায়িত্ব তথা involvement বন্ধাবাই
 সীমিত স্বাধীনতা। সীমাৰ সকলো বন্ধন ছিটি এজন 'nay sayer' হোৱাৰ
 বাসনা, মানৱাত্মক প্ৰসাৰিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে যাকে সন্মুখি পৰিভ্ৰমণ কৰিব
 লগীয়া স্বাধীনতা, ব্যৱসায়ৰ জগত খনৰন্ধাবাই নিয়ন্ত্ৰিত স্বাধীনতা, বাস্তৱৰ
 নিৰ্দেশক সকলবন্ধাবা আক্ৰান্ত স্বাধীনতা ।]

বহিঃজগত খনৰ নিজৰ আকাৰ পূৰণত বাৰ্হ হৈ চৰিত্ৰ সমূহে স কুচিত হৈ নিজৰ
 ভিতৰলৈ মোৱাই যায় আৰু এনেকৈয়ে অৰ্থহীনতাৰ বিপৰীতে অৰ্থ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ
 বিচাৰে । বহিঃজগতৰ কোলাহলবন্ধাবা অতীৰ্ণ হৈয়েই এট অস্ত'মুখী পদক্ষেপ
 (move) । বেল ক যেতিয়া লোখা চৈছিল যে তেওঁৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহে "অইন
 বাস্তৱৰ ধাৰণা অথবা বাস্তৱৰ ব্যাখ্যাৰ গ্ৰাসৰ পৰা নিজকে বৰ্দ্ধা কৰিবলৈ ক'বা
 স্বপ্নবানান্ধি প্ৰচেষ্টা" চিত্ৰিত কৰাটো তেওঁৰ ইচ্ছাকৃত আছিল নেকি তেতিয়া তেওঁ
 এই বুলি উত্তৰ দিছিল

All these matters are so complicated Of course
 these books are somewhat concerned with free choice

I seem to have asked in my books How can one
 resist the controls of this vast society without turning
 into a nihilist, avoiding the absurdity of empty rebellion
 I have asked, are there other, more good natured forms

of resistance and free choice ?” [এই সকলোবোৰ বিষয়েই জটিল। অৱশ্যেই এই পুথি সমূহ কিছু পৰিমাণে মুক্ত নিৰ্বাচনৰ স’তে জড়িত। মই ভাবো যোঁৱ পুথিসমূহত উত্থাপিত হোৱা প্ৰশ্নটো হ’ল, কোনো এজন মানুহে জন্তুবাৰী নোহোৱাকৈ আৰু বৃথা, বিদ্ৰোহৰ অসংগতিৰ পৰা আঁতৰত থাকি কেনেকৈ এই বিশাল সমাজৰ নিয়ন্ত্ৰণবোৰ বোধ কৰিব পাৰে? প্ৰতিবোধ আৰু মুক্ত নিৰ্বাচনৰ কাৰণে তাতোকৈ কিবা ভাল উপায় আছে নেকি, তাকে মই স্থিতিছো।]

হয়তোবা সেয়ে নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ সাময়িক নি স গতা ছিন্নমূলবোধ আৰু একাকীৰ্ণ কিছু পৰিমাণে আৱশ্যকীয়। এখন ক্ষয় কৰ সমাজৰ প্ৰচলিত মৌতৰ বিপৰীতে গৈ হ’লেও নিজ সন্তাৰ মাৰ্গাৱা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ যাওতেই বহিৰজগত খনৰ সৈতে ঠেকা খাই মানৱ সন্তা নিজৰ ভিতৰতে লুকাই পৰাৰ ফলত ই বহিৰবিশ্বৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰে। বহিৰজগতৰ বাস্তৱৰ নিৰ্দেশক সকলক আগ্ৰাহ কৰি অন্তঃস্থী চৰিত্ৰ সমূহে যিমানেক নিজৰ অন্তৰাত্মাৰ পিনে দৃষ্টি দিয়ে সিমানেক যন্ত্ৰণাও বাঢ়ি যায়। তেওঁলোকৰ অন্তঃস্থী দৃষ্টিৰ লক্ষ্য হ’ল সন্তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৱিষ্কাৰ কৰা। কিন্তু এই আৱিষ্কাৰৰ সন্ধানৰ ফলতহে সন্তা হয়, নিলিপ্ততা অথবা বিচ্ছিন্নতাৰ দ্বাৰাই নহয়।

ভাষাণিতো প্ৰথম অৱস্থাত সমাজৰ পৰা আঁতৰি আহি নিজৰ স্থিতি এখন ‘আদৰ্শ ৰাজ্য’তে আধীনতাৰ সন্ধান কৰে। এই দিশৰ পৰা চাই নায়ক সকলক অহমিকা বোধ সম্পন্ন (egotist) বুলি অভিমান হ’লেও সি সঁচা নহয়। মানৱাত্মাৰ অন্তৰত নিহিত হৈ থকা কিছুমান চিহ্নসমূহ সত্য বহিৰজগত খনত বিচাৰি নোপোৱা বাবেহে তেওঁলোকৰ এই আত্মাহুসন্ধান। কাৰণ এই চৰিত্ৰ সমূহে মানুহ হিচাপে জীয়াই থাকিব খোজে। বেল ৰে বিশ্বাস কৰে যে এই সত্য সমূহ যিকোনো এক সাধাৰণ মানৱ মনতে বিৰাজ কৰিছে। সেয়ে তেওঁ মানৱৰ সামাজিক অভিত্ব’তকৈ ‘ব্যক্তিগত অভিত্ব’তহে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তেওঁ কৈছে

I’m talking to human beings who have certain permanent attributes that there is something in them—as in myself I’ve never doubted it I don’t think of myself as different in that way I think of myself as ordinary in many ways But when I say ordinary I mean something extraordinary which is in every human being At the moment there is no place for this extraordinary universal

possession It's rushed out of sight by material pre-occupations But I really do think that I am talking to a part of people that I know is there and that they know is there ⁴⁵ [মই কিছুমান এনে যাহুহৰ সৈতে কথা পাতিছো যি সকলৰ, যোৰ মাজত থকাৰ দৰেই কিছু স্থায়ী গুণ আছে—কিবা অঙ্গণ আছে। এই বিষয়ে মই নি সন্দেহ। এই দিশত মই নিজকে পৃথক বুলি নাভাবো। বহুতো দিশৰ পৰাই মই নিজকে সাধাৰণ বুলি ভাবো। কিন্তু সাধাৰণ বোলোতে মই প্ৰতিজন যাহুহৰ মাজত থকা 'অসাধাৰণ'ৰ বিষয়েহে কৈছো। এই মুহূৰ্ত্ততে এই অসাধাৰণক বিশ্বজনীন ভাৱে ধাৰণ কৰাৰ সুযোগ নাই। বস্তুগত ব্যক্ত্যতাই ইয়াক চকুৰ আঁতৰ কৰিছে। কিন্তু যোৰ বিশ্বাস, মানৱজাতিৰ অন্তত এক অংশৰ সৈতে মই কথা পাতি আছো।]

বেল'ৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ কল্পজগতৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সমূহেও 'সাধাৰণ'ৰ মাজত থকা 'অসাধাৰণ'ত বিশ্বাস কৰে। চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তৰ্ঘাতনাৰ চিত্ৰণৰ জৰিয়তে বেল'য়ে হয়তো দেখুৱাব খুজিছে যে অমানৱীয়তাৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম কৰি যাহুহ হিচাপে বাচি থকাৰ প্ৰয়াস কৰিলে ব্যক্তিয়ে এক কঠিন পৰীক্ষাৰ সম্মুখীন হ'বই লাগিব। এই পৰীক্ষাৰ ফল হ'ল অন্তৰৰ পৰিশুদ্ধি। চৰিত্ৰসমূহৰ এই অগ্নিপৰীক্ষা যেন পৰোক্ষভাৱে সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰেই অগ্নি পৰীক্ষা।

বেল'ৱে তেওঁৰ কল্পজগতত এনেকৈয়ে অ মানৱতা (non-human)ৰ বিপৰীতে মানৱতা (human)ক ভূলাচনীত জুখি চাইছে। সেয়ে তেওঁৰ উপস্থাপিত চিত্ৰিত মানৱসত্তা আৰু মহাজনৰ মাজৰ দ্বন্দ্বৰ স্বৰূপ সিয়ান লবল নহয়। মহাজনৰ পৰা আঁতৰি গৈ নি সংগত। বৰণ কৰি লোৱা নায়ক চৰিত্ৰ একোটাই যন্ত্ৰণাক উপভোগৰ সাহায্য (relish) হিচাপে নলয়। বৰ এই যন্ত্ৰণাই নায়কজনক বহিৰ্জগতৰ পিনে পুনৰায় দৃষ্টি কিবাটো নিবলৈ উত্থা কৰি তোলে। বেল'ৰ কাৰণে যন্ত্ৰণা হ'ল ৰূপান্তৰৰ এক আছিল। স্বৰূপ। কাৰণ যন্ত্ৰণা ভোগৰ পিছতে এক বহুস্তৰীয় ভাৱে বেল'ৰ নায়কৰ সমুখত জীৱনৰ বহুস্তৰ উদ্‌ঘাটিত হয়—এয়ে বেনিবা সাধাৰণৰ মাজত নিহিত হৈ থকা অসাধাৰণ। থোৰতে ক'বলৈ হলে এই চৰিত্ৰ সমূহৰ দ্বন্দ্ব আৰু যন্ত্ৰণাই ইহুদীয় নিগ্ৰহ (persecution)ৰ ধাৰণা অভিক্ৰমি সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ দ্বন্দ্ব আৰু যন্ত্ৰণাৰ এক 'metaphor' স্বৰূপ হৈ পৰিছে। মূলতঃ ইহুদীয় চেতনাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা এই বাৰতা সমগ্ৰ মানৱজাতিৰ উদ্দেশ্যেই প্ৰেৰিত হৈছে।

গড়িকে বিধাহীন ভাৱে এই কথা ক'ব পাৰি যে চৰিত্ৰসমূহে প্ৰথম দশাত ভোগ

কথা সাময়িক বহুশা নিবৰ্ণক জহু। যথং ক'ব পাৰি যে নিজে বহুশা কুশি লাভ কথা এই অন্তৰ্ভূটি (vision) চৰিত্ৰসমূহে সামাজিক কালত ধনস্বৰ্গ পৰাহন্ত পৰা সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ উদ্দেশ্যে আগবঢ়াব পাৰে। এই অন্তৰ্ভূটি লাভৰ পিছতে চৰিত্ৰসমূহে নিঃসংগতা ত্যাগ কৰি 'accommodation'ৰ পিনে গতি কৰে। ইয়ে ভেৰ্তলোকক মানৱসত্তা আৰু বাস্তৱ সম্বন্ধে নতুনকৈ জ্ঞানৰ সুযোগ দিয়ে। নতুন উপলব্ধিয়ে ভেৰ্তৰ সত্তাক বন্দীকৰণৰ পৰা মুক্ত কৰি ভেৰ্তৰ জীৱন অৰ্থবহ কৰি তোলে। প্ৰথম অৱস্থাত সত্তা সম্পৰ্কে এক ঠেক ধাৰণাৰ বশবৰ্তী হৈ থাকি পিছলৈ নতুনকৈ লাভ কথা অন্তৰ্ভূটিৰ ফলতহে নিজ অস্তিত্বৰ পূৰ্ণতা সম্বন্ধে সজাগ হৈ পৰে। অন্তৰ্গতাই এই কথা উপলব্ধি কৰিবলৈ লক্ষ্য হয় যে একাকীত্ব (isolation) ত নহয়, আইন বাহুহৰ সংগতহে সত্তাৰ বিকৃতি সম্ভৱ।

গতিকে দেখা গ'ল, চূড়ান্ত পৰ্যায়ত বেল'য়ে দেখুৱাইছে যে বাহুহৰ সংগতহে মানৱ জীৱন অৰ্থবহ হৈ উঠে। সাম্প্ৰতিক কালত এজন ব্যক্তিয়ে মুখামুখি হ'বলগীয়া অসংখ্য আৰু দৈনন্দিন ভৱিষ্যতৰ চিত্ৰণৰ জৰিয়তেই বেল'য়ে মানৱ সত্তাৱলীৰতাৰ দিশ উদ্ভাসিত কৰি তোলে। হতাশা আৰু নৈৰাত্তৰ ৰাজ্যতো মানৱ জীৱন ধাৰণৰ সপক্ষে থিয় দিয়া কথাশিল্পী বেল'য়ে কৈছে যে লেখক যাজেই 'affirmative' অশ্বৰ্থা ভেৰ্ত কেতিয়াও হাতত কলম তুলি নহ'লহেওঁন।^{৪০} ভেৰ্তৰ সমূহ নায়ক চৰিত্ৰই মানৱ জীৱনৰ অৰ্থবহতাক স্বীকৃতি দিয়ালৈ চাই এই চৰিত্ৰসমূহকে 'affirmative' বুলি ক'ব লাগিব। অন্তৰ্ভূখী যাজাৰ অন্তত চৰিত্ৰ সমূহে জহুসংগ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয় যে বাহুহে আইন বাহুহৰ সংগতহে নিজৰো মানৱীয়তা সম্বন্ধে পূৰ্ণজ্ঞান লাভ কৰিব পাৰে। এখন মানৱ জহুৱে আইন এখন মানৱ জহুৱৰ সৈতে অৰ্থবহ সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰিলেহে মানৱ অস্তিত্বও অৰ্থবহ হৈ উঠে।

বেল'য়ে স্পষ্টভাৱে এই কথা দেখুৱাইছে যে কেৱল প্ৰেমৰ জৰিয়তেহে এনে এক সংযোগ স্থাপন সম্ভৱ হৈ উঠিব পাৰে। চিৰ সন্তোষ প্ৰেমৰ পুষ্টিগাথন ক্ষমতা (sustaining power)ৰ ওপৰত বেল'ৰ অপৰিসীম আস্থা। চিৰন্তন আৰু প্ৰকৃত প্ৰমুখ্য সমূহ প্ৰেমৰেহে কেৱল বৰ্ধা আৰু আত্ম সম্মান লৈ বাচি থকাৰ প্ৰেৰণা যোগাব পাৰে। বৰ্তমান পৃথিৱীত নৈতিক শূন্যতা (ethical vacuum)ই গা কৰি উঠা সময়ত কেৱল প্ৰেমৰেইহে একমাত্ৰ বন্ধন-শক্তি (binding force) হিচাপে কাম কৰিব পাৰে। নিঃসংগতাৰ বোকা বহন কৰিবলগীয়া হোৱা কালছোৱাতে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰই নিজৰ অন্তৰৰ পিনে দৃষ্টি প্ৰসাৰিত কৰি এই কথা আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ লক্ষ্য হয়।

• this weight is precisely the measure of that amount of life which the Bellow hero is doomed to bear. He is alone and fragmented because there is no whole place for him. He can not will his mind to cease posing impossible questions and each reiterated question riddles temporary security of his life. And still he carries in his solitude a desperate need to realise the assurance of love which only participation in a communal life can provide. It is small wonder then that his spirit buckles and agonizes under such burdens.” [এই ভাবধিনিষেই হ'ল বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহে সহিবলৈ বাধ্য হোৱা জীৱনৰ এক নিৰ্দিষ্ট পৰিমাণ। পূৰ্ণহানৰ অভাৱত তেওঁ অকলশৰীয়া আৰু বঞ্চিত। কিছুমান অসম্ভৱ প্ৰশ্ন কৰাৰ পৰা নিজকে বিৰত ৰাখিব নোৱাৰে আৰু প্ৰতিবাবেই নায়কজনৰ জীৱনৰ অস্থায়ী নিৰাপত্তা হৈ পৰে বিপন্ন। তথাপিতো নি সংগতৰ স্বাক্ষৰতো তেওঁ প্ৰেমৰ নিশ্চয়তা বিচাৰে। সামূহিক জীৱনত অংশ গ্ৰহণৰ জৰিয়তেহে এই প্ৰেম প্ৰাপ্তি সম্ভৱ হয়। আচৰিত নহয় যে এনে পৰিস্থিতিত তেওঁৰ আত্মাই স্বপ্নপাত কোঙা হৈ যাব লগীয়া হয়।]

এনেটক প্ৰেমৰ জৰিয়তে বেল'ৱে মানৱৰ সম্ভাৱনীয়তা প্ৰকাশ কৰে। মানৱ অস্তৰ অনাবিল প্ৰেমৰে ৰোঁত নোহোৱালৈকে নায়ক চৰিত্ৰসমূহ নিঃশব্দ। পুনৰুজ্জীৱনৰ দোষে চুলেও দোহাবিৰ লাগিব যে কেৱল প্ৰেমৰেই মানৱ অস্তিত্বক অৰ্থবহ কৰি তুলিব পাৰে, এই সবন্ধে বেল'ৱে স্পষ্টভাৱে তেওঁৰ ইতিবাচক মত প্ৰকাশ কৰিছে। ছাইমন ওয়েইল (Simon Weil)ৰ উদ্ধৃতি দি তেওঁ লিখিছে,

“To believe in the existence of human beings as such is love”⁴⁸ [মানৱ অস্তিত্বত বিশ্বাসৰ অৰ্থই হ'ল প্ৰেম।]

বেল'ৰ উপন্যাসৰ নায়ক সকলৰ এই আৱিষ্কাৰে দুটা কথা প্ৰকাশ কৰে। পোনতে ই দেখুৱায় যে অস্তৰত প্ৰেমৰ বস্তিগছ জলি উঠিলেহে স্বাস্থ্যে স্বাস্থ্য হিচাপে বাচি থকাৰ পূৰ্ণোপলব্ধি লাভ কৰিব পাৰে। এই প্ৰেমৰ বাৰিধিত মাগুত হ'বলৈ স্বাস্থ্যে এক কণাস্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ স্বাক্ষৰে গতি কৰিব লগীয়া হয়। আন কথাত ইয়েই হ'ল বেল'ৰ নায়ক সকলৰ পৰম আকাংক্ষিত “স্বকন্য পৰিৱৰ্তন।” তলোটাটকৈ ক'বলৈ হ'লে প্ৰেমৰ বিষয়ে সন্ধানতাইহে এই কণাস্তৰ সম্বন্ধ কৰি তোলে। দ্বিতীয় আৰু অধিক তথ্যপৰ্যাপ্ত কথা হ'ল, প্ৰেমৰ দ্বিতীয় সন্ধানতাই স্বাস্থ্যক অহীন স্বাস্থ্যৰ সৈতে

অৰ্ধপূৰ্ণ লক্ষৰ্ণ গঢ়ি তুলিবলৈ উৰু কৰি তোলে। এই উপলক্ষৰ পিছত নায়ক সকলে প্ৰতি ব্যক্তিসত্তাকে নিজ সত্তাৰ দৰে পৰিলক্ষ আৰু মূল্যবান বুলি গণ্য কৰিবলৈ শিকে। তেওঁলোকে এই কথাও বুজিবলৈ লক্ষ্য হয় যে প্ৰতি গাইঙীয়া মানৱ সত্তাই এক বিৰাট মহাকাশগতিক শৃংখলাৰ সূত্ৰ অংশ সাধোন। এই শৃংখলাই প্ৰতি ব্যক্তিসত্তাকে অৰ্ধবহু কৰি তোলে। ঊন্থৰৰ সৃষ্টি এক সূক্ষ্ম-খল বিশ্বত মানৱ সত্তাই স্থিতি লাভ কৰিছে। আধুনিক যুগত যাহুহে যে সমগ্ৰ বিশ্বশক্তিৰ সমুখত ভিত্তি ৰাখিব-লগীয়া হৈছে, এই বিষয়ে বেল' অতিশয় সজাগ। শিল্পীৰ কৰ্তব্য হ'ল এই অনিশ্চিত বাস্তৱ (dubious reality)ৰ মাজত মানৱ জাতিৰ বিকাশৰ হকে নিজকে উৎসৰ্গ কৰা।

Our contemporary local societies have been overtaken by the world. The great cities have devoured them and now the universe itself imposes itself upon us, space with its stars comes upon us in our cities so now we have the universe itself to face without the comforts of community, without metaphysical certainty without the power to distinguish the virtuous from the wicked man, surrounded by dubious realities and discovering dubious selves.⁴⁰ [সাম্প্ৰতিক কালৰ সমাজ সমূহ বিশ্বৰ সমুখত উৰুৰি পৰিছে। বৃহৎ মহানগৰী সমূহে এইবোৰক গ্ৰাস কৰাৰ পিছত এতিয়া বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডই আমাৰ ওপৰত পৰিছেহি—ভাৰকাসমূহৰ স'তে মহাকাশখন আহি আমাৰ মহানগৰীত পৰিছেহি। গতিকে এতিয়া সমাজ অবিহনে, পৰাবিজ্ঞানৰ নিষ্কৰতা অবিহনে সং আৰু অসং যাহুহৰ মাজত কোনো প্ৰভেদৰ বেখা টনাৰ ক্ষমতা নোহোৱাকৈ, আমি সমগ্ৰ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মুখামুখি হ'ব লগীয়া হৈছে—অনিষ্কৰতাৰে ভৰা বাস্তৱ আৰু নিষ্কৰতাবিহীন সত্তাৰ আৱিষ্কাৰৰ মাজত।]

বেল ৱে বিখাল কৰে যে একোক্তি (monologue) নহয় সংলাপ (dialogue)ৰ দ্বাৰাহে সত্তাৰ বন্ধাঘৰ অৱসান ঘটিব পাৰে। নিঃসংগতাৰ বোজা দলিয়াই পেলাই প্ৰতি গাইঙীয়া ব্যক্তিসত্তাই বিৰাটৰ সৈতে মিলিব লাগিব। তেওঁলোকে ব্যক্তিকীৰ্ত্তন ইয়াৰ সমস্ত অন্তৰ্নিহিত সৌন্দৰ্য্যসহ মহীয়ান হৈ উঠিব পাৰে। বসন্তকৰ প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণ হৈ উঠাৰ পিছতে নায়কে আৰু নিজৰ সূত্ৰ সত্তাৰ কথা নাতাবে, নকলেও হ'ব যে এই প্ৰক্ৰিয়া নায়ক সকলৰ চেতনাতে সংঘটিত হয়। সূত্ৰ মানৱ

কৃত্যই যেন এক পুনৰ জনৰ জাতি কৰি সমগ্ৰ মানৱ (humanity) য় সৈতে অৰ্ধবহু-
তাৰে অ ন গ্ৰহণ কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হয়। মানৱ জাতিৰ এটা অংগ হৈ পৰিবলৈ
ইচ্ছুক নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ ব্যক্তিগত কোভ আৰু হতাশাৰ বুৰঞ্জী এক বিশ্বজনীন
জীৱন-বন্ধনাত পৰিণত হয়

they ask, "In what form shall life be justified?" In
continuing to pose this question in a variety of situations
and for a variety of men, Bellow's work projects a sense
of the self and of human values which are not only
Jewish but American, not only modern but historical ⁵⁰
[তেওঁলোকে সোধে, জীৱনক কেনেকৈ প্ৰতিপন্ন কৰা যায়?] এই
প্ৰশ্নটোকে বিভিন্ন পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাত বিভিন্ন জনৰ সন্দৰ্ভত বেল'ৱে
স্থাপিছে। বেল'ৱে কৃত্তিৱে মানৱজ্ঞতা আৰু প্ৰমূল্যৰ বিষয়ে এনে এক ধাৰণা
দাঙি ধৰে, যি কেৱল ইহদীয়েই নহয়, যাকিন, আৰু কেৱল আধুনিকেই
নহয়, ঐতিহাসিকে।]

একে আধাৰতে ক'বলৈ হলে বৰ্তমান শতিকাব লকলো বিপৰ্য্যয়ৰ বিপৰীতে
মানৱজ্ঞতাৰ সৰ্বাঙ্গা অক্ষুণ্ণ ৰাখি মানৱজীৱনক অৰ্ধবহু কৰি তুলিব পাৰি, এনে এক
ধাৰণাকে বেল'ৱে কল্পজগতত দাঙি ধৰা হৈছে। এক হৃৎকল আৰু অৰ্ধবহু মানৱ
জীৱন ৰূপন বৰ্তমান কালতো সম্ভৱপৰ। লেখক হিচাপে নিজৰ নৈতিক দায়িত্ব
পালন কৰি বেল'ৱে মানৱ জীৱনৰ মহত্ব আৰু গৰিমাৰ কথাৰে তেওঁৰ উপজ্ঞানত
প্ৰতিফলিত কৰিছে। মানৱ জীৱন অৰ্ধহীন আৰু অন্ধ সাৰ শূন্য বুলি প্ৰচাৰিত ধাৰণা
বেল'ৱে দৃঢ়তাৰে প্ৰত্যাহ্বান কৰি প্ৰেমৰ ওপৰত নিজৰ আস্থা প্ৰতিপন্ন কৰিছে।
আনহাতে মানৱ সৰ্বাঙ্গা আৰু মানৱতাৰ হকে ৰাত ৰাতি বেল'ৱে বিষয়টোৰ ত্ৰয়োটা
দিশেই উন্মোচিত কৰিছে

how can a novelist be expected to stay away from
parties? He must go and he must inevitably hear the
worst exploring his somnambulatory innocence, to grave
dangers Once more the boom is lowered on the flowers.
But they will grow again There's man's greatness and
then there is the greatness of his imbecility—both are
eternal ⁵¹ [এজন উপজ্ঞানিক গোষ্ঠীকৃত নোহোৱাকৈ বাৰ্কিৰ পাৰি
বুলি কেনেকৈ আশা কৰা যায়? নিজৰ Somnambulatory inno-

Cence ক গভীৰ বিপদৰ সম্ভৱত বিয় কৰাই তেওঁ বেয়াটোকে ভৱিষ্যই লাগিব। Boom বোৰ আকৌ ফুলৰ ওপৰত। কিন্তু নিহিত আকৌ দৰি উঠিব। হাজ্জৰ মহত্ব আছে আৰু তেওঁৰ মৰ্যাদাৰে মহত্ব আছে—হুৱোটিহ লম্বাভন।]

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে বেল'ৰ উপভাসত বাৰম্বাৰ প্ৰতিফলিত হোৱা ধাৰণাটো হ'ল মানৱ জীৱনৰ ধাৰাবাহিকতা (continuance) বন্ধা আৰু ইয়াৰ কাৰণে উপায় আৱিষ্কাৰ। সাম্প্ৰতিক কালৰ সকলো ভুৱা আৰু বিশ্বাস বিপৰীতে বেল'ৰে উপায় হিচাপে বিচাৰি পাইছে প্ৰেম

A book, any book may easily be superfluous But to manifest love—can that be superfluous? Is there so much of it about us? Not so much It is still rare, still wonderful It is still effective against distraction ^{১১}
[বি কোনো এখন গ্ৰন্থই ভৱল হ'ব পাৰে। কিন্তু প্ৰেমৰ প্ৰকাশ? সিও জানো ভৱল হ'ব পাৰে? আমাৰ ভিতৰত ইয়াৰ ইমানেই প্ৰাচুৰ্য আছেনে? সন্দেহ নাই। ই এতিয়াও বিৰল আশ্চৰ্য্যময়। বিক্ষিপ্ততাৰ বিৰুদ্ধে ই এতিয়াও অতি ফলপ্ৰসূ।]

এনে এক প্ৰেমৰ কৰ্ম কৰিবলৈ হ'লে হাজ্জৰ নিজৰ সীমাবদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি ল'ব লাগিব। মানৱৰ সঠিক অৱস্থানত স্থিত হৈহে হাজ্জৰ জীৱনৰ মৌল বুজিবলৈ সম্ভৱ হয়। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে মানৱ জীৱনক অমূল্য বুলি লৈ ইয়াক অৰ্থবহ কৰি তোলা প্ৰয়াসৰ মূলতে আছে বেল'ৰ ইচ্ছাৰ পৰম্পৰা।

মানৱ জীৱনৰ পৰিৱা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ হ'লে প্ৰয়োজন হয় সেই পুষ্টিকাৰক (sustaining) সত্যৰ সন্ধান। প্ৰতি গাই গুটীয়া ব্যক্তিসত্তাই নিজৰ ক্ষয়তে এই সত্যৰ সন্ধান পাব পাৰে। বেল'ৰ নায়ক সকলৰ পৰম আকাংক্ষিত ক্ষয়ৰ পৰিৱৰ্তনে' সাম্প্ৰতিক কালৰ গেলা বাতায়ৰপতো হাজ্জৰ এক মহান জীৱন ৰূপন কৰিবলৈ উৎসাহ কৰি তুলিব পাৰে। তেওঁৰ উপভাসত এনে এক স্বৰূপে প্ৰতিফলিত তুলি বেল'ৰে বিশ্ব-সাহিত্য অগভৰ অইন বহুতো মানৱতাবাদী লেখকৰ লৈতে একে শাৰীতে স্থান লাভ কৰিছে। মানৱ জাতিৰ প্ৰতি বেল'ৰ বাৰতা হল এয়ে যে নিজে পৰিৱৰ্তন সাধিব নোৱাৰা কথাৰ কাৰণে হতাশাত তালি পৰাৰ আৱস্তাক নাই। ইয়াৰ সলনি বৰ্তমান শূন্যবাদী (nihilists) সকলৰ চিঞৰত তল পৰি যোৱা মানৱ জীৱনৰ মহত্বৰ ওপৰত আস্থা আৰু বিশ্বাসৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টাত ত্ৰুটি হোৱাহে মুক্ত। প্ৰতিজন ব্যক্তিক অন্তৰতে এই সামৰ্থ্য নিহিত হৈ থকা বুলি বেল'ৰে বিশ্বাস কৰে। এনেকৈয়ে

কৃষি শক্তিকাৰ ধ্বংসলীলাৰ উদ্ভাৱন আৰু বৃত্ত্যৰ পুথো বেজ'ৰে জীৱনৰ অনুগান পাইছে। এয়ে সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ প্ৰতি ভেৰ্তৰ অৱদান।

VI

ভলবেল'ৰ উচ্চ প্ৰশংসিত আৰু বহুল চৰ্চিত উপন্যাস সমূহৰ ভিতৰত 'ভাৰ্ণ্ডাল বুক এণ্ডাৰ্ভ' বীটা বিজয়ী হাৰ্ভ'জ' ^{৫৩} অন্তৰ্ভুক্ত। সৰ্বস্বত্বৰ পাঠক-সমাজোচিতকৰ পৰাই উপন্যাস খনে সমাজৰ লাভ কৰিবলৈ সৰ্ব্ব চেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ মূল কাৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি যে উপন্যাসখনত কিছুমান অতি প্ৰথম বুদ্ধিৱীৰ্ষ ধাৰণাৰ সমাহাৰ হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ নায়ক চৰিত্ৰ হাৰ্ভ'জগৰ কোভ আৰু হতাশা, অন্তৰৰ জ্বালা যন্ত্ৰণাৰ স্বাক্ষৰ যেন সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰতি পৰাকী সংবেদনশীল ব্যক্তিয়েই নিজৰ নিজৰ কোভ, হতাশা আৰু জ্বালা যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতিফলন শুনিবলৈ পায়। প্ৰথম অৱস্থাত 'বুদ্ধিজীৱি'ৰ অহংকাৰে পৰিণত হাৰ্ভ'জগৰ শেষলৈ বৌদ্ধিক কচৰং আৰু কাৰচাজীৰ প্ৰতি ভীৰু বিভাগ কৰিছে। 'বুদ্ধিজীৱি' হিচাপে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা বেল'ৰ প্ৰথম নায়ক চৰিত্ৰ হাৰ্ভ'জগ সৰ্বদে কৰেই বীড (Forest Read) য়ে এইধৰণে আঙুলিয়াই দিছে

Bellow has perfected the academic novel by using the academic hero, that is, he does not put Herzog in the settings and situations which are characteristic of such novels, but in the centre around which whirl centrifugally the campus, the business world, the city of the mind, the sensual and emotional life, the family, personal values and politics and history. He has the senses to respond the emotions to care and mind to probe, his surroundings, his people and himself. He also has the conscience and the visions and vitality to try to turn everything into a human reality ^{৫৪} [এজন বৈজ্ঞানিক নায়ক চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ বাবেই বেল'য়ে বৈজ্ঞানিক উপন্যাসক পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিছে। অৰ্থাৎ এনেকুৱা উপন্যাসত লচৰাচৰ থকাৰ দৰে পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ স্বাক্ষৰ হাৰ্ভ'জগক উপস্থাপন নকৰি এনে এক কেন্দ্ৰবিন্দু স্থান দিছে, য'ত চাৰিওফালে শৈক্ষিক চৌহদ, ব্যক্তিগত জগত, সমাজগত, যৌন আৰু আবেগিক জীৱন, পৰিৱাল, ব্যক্তিগত গ্ৰন্থা, বাজৰীতি, ইতিহাস আদিৰে centrifugally আবৰ্তন

কবি আছে। চৌদিশৰ পৰিৱেশ, বাহুৰ আৰু নিজকো পৰীক্ষা কৰিবলৈ হাবজগ, সদা প্ৰস্তুত। প্ৰতি বন্ধকে এক মানৱীয় বাস্তৱলৈ পৰিৱৰ্তিত কৰাৰ কাৰণে তেওঁৰ বিবেক, অন্ত দৃষ্টি আৰু সান্ন্যাস আছে।]

এজন প্ৰতিষ্ঠিত বুদ্ধিজীৱিৰ সকলো পৰিচয়েই (credentials) হাব জগৰ আছে—
 পি এইচ ডি, বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা, ধাৰণাৰ ইতিহাস (history of ideas)ৰ বিষয়ে চুখন স্বাক্ষৰ আৰু অতি সমাদৃত গ্ৰন্থ আৰু এক বৃহৎ স্তানৰ পৰা কেবাটাও অজ্ঞান। উপন্যাস খনত স্বাভাৱিকতে ধাৰণাৰ প্ৰাচুৰ্য্য ঘটিছে। দৰাচলতে উপন্যাস খনক ধাৰণা আৰু চিন্তন প্ৰক্ৰিয়া (thought processes)ৰ উপন্যাস বুলি কোৱাৰে যুক্ত

Herzog's malaise is perfect, he suffers and we readers who find him a sympathetic character, are moved by his intellectual predicament, which, in him, amounts to a genuine spiritual threat to his happiness. And the ideas which threaten Herzog are social, political and metaphysical notions in this century, the ideas of mass men⁶⁶ [হাব জগৰ যাতনা পূৰ্ণ হৈছে। তেওঁ ভুগিছে, আৰি পঢ়ুৱৈ সকলে এই সহজুভূতিপূৰ্ণ চৰিত্ৰটোৰ বৌদ্ধিক ক্লিষ্টতাত বিচলিত হ'ও। এই ক্লেশ তেওঁৰ সুখ-শান্তিৰ প্ৰতি এক ভাবুকি স্বৰূপ। হাবজগৰ প্ৰতি ভাবুকি স্বৰূপ হৈ পৰা এই ধাৰণা সমূহ হ'ল, এই শক্তিকাৰ সামাজিক বাস্তৱনৈতিক আৰু পৰা বৈজ্ঞানিক ধাৰণা—গণ সমাজৰ ধাৰণা।]

নিজৰ পত্নীৰ উপৰি জীৱনত একাধিক নাৰীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিলেও যিভীয়া পত্নী মেদেলেইন (Madeleine)ৰ সৈতে বিচ্ছেদৰ পাছতে হাবজগ 'প্ৰায়' উন্মাদ হৈ পৰিছে। 'প্ৰায়' বুলি এই কাৰণে কোৱা হৈছে যে তেওঁৰ 'উন্মাদনা' প্ৰণালীবদ্ধ। ইয়াৰ ইংগিত উপন্যাসখনৰ প্ৰথম বাক্যতে দিয়া হৈছে,

"If I'm out of my mind, it's all right with me, thought Moses Herzog" [যদি মই মোৰ মনৰ (হৰত) হেৰুৱাইছো, কোনো কথা নাই, হাব জগৰে ভাবিছিল।] (1)

ব্যক্তিগত জীৱনলৈ নাৰি অহা দুৰ্বোগৰ ফলস্বৰূপে নিজকে 'out of mind' অৱস্থাত কবি শব্দৰ জৰিয়তে নিজৰ অৱস্থিতি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ হাব জগ ব্যাকুল হৈ পৰিছে,

"Late in the spring, Herzog had been overcome by the need

to explain, to have it out, to justify, to put in perspective, to clarify, to make amends. [বসন্তকালৰ শেহৰ পিনে হাব জগৰে ব্যাঘা কৰিবলৈ, নিৰ্গত কৰিবলৈ, প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ, সঠিক ৰূপত সজাবলৈ, স্পষ্ট কৰি দিবলৈ, শুধৰণি কৰিবলৈ ব্যাঘ্ৰ হৈ পৰিছিল।] (2) এই কেন্দ্ৰত হাব জগৰ একমাজ অৱলম্বন হ'ল ভাষা। বিবাহবিহীন ভাবে তেওঁ কেৱল লিখি গৈছে,

endlessly, fanatically, to the news papers, to people in public life, to friends and relatives, and at last to the dead his own obscure dead and finally the famous dead, [বিবাহবিহীন ভাবে থৰথৰ কাকতলৈ, বাজহৰা জীৱনৰ ব্যক্তিলৈ, বহু তথা আত্মীয়লৈ, আৰু অৱশেষত বৃত্তসকললৈ—গোনতে নিজৰ দুৰ্বোধ্য আৰু শেষত প্ৰথ্যাত বৃত্ত সকললৈ।] (1)

কোৱা নিশ্চয়োজন যে তেওঁৰ অলংকা টোকা আৰু অগণন চিঠিৰ সবহভাগেই তেওঁৰ মনৰ লিখন আৰু সেয়ে সেইবোৰ কেতিয়াও ডাকত দিয়া নহয়। অতি সংবেদনশীল ব্যক্তি গৰাকীৰ,

“All the while, one corner of mind remained open to the external world” [প্ৰতিকণ্ডে তেওঁৰ মনৰ এটা কোন বাহ্যিক জগতখনৰ পিনে উন্মুক্ত আছিল।] (2)

হাব জগ কাহানিও ‘প্ৰণালীবদ্ধ’ নহয় যদিওবা

He had made a brilliant start in his Ph D thesis—The State of Nature in 17th and 18th century English and French Political Philosophy He had to his credit also several articles and a book, Romanticism and christianity But rest of his ambitious projects had dried up one after another [পি এইচ ডি গৱেষণা পত্ৰত তেওঁৰ আবৃত্তি অতি উজল আছিল—১৭শ আৰু ১৮শ শতিকাৰ ইংৰাজ আৰু ফৰাচী ৰাজনৈতিক দৰ্শনত প্ৰকৃতিৰ অৱস্থা। বহুতো প্ৰবন্ধৰ উপৰি তেওঁ বসন্তকালৰ আৰু ক্ৰীষ্টধৰ্ম সম্পৰ্কীয় এখন গ্ৰন্থও প্ৰণয়ন কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ পিছত তেওঁৰ প্ৰকল্প সমূহ ইটোৰ পিছত সিটোকে মৰহি গৈছিল।] (4)

অন্তৰৰ পৰা আত্মপ্ৰকাশৰ তাগিদা অৱতৰ কৰি হাব জগৰে কিছুমান অনলংগৰ অৰ্ধহীন বাক্যাংশ লিখিবলৈ আবৃত্ত কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ লিখিলে “Death—die-

live again-die again-live" or "No person, no death." এইবোৰে অৰ্থহীন বাবে বি' কৰা লিখিবলৈ আবদ্ধ কৰা ব্যক্তিগতকীৰ প্ৰাথমিক আচনি অইন ধৰণৰ আছিল

He had a strong will and a talent for polemics, a taste for the philosophy of history. What he planned was a history which really took into account the revolutions and mass convulsions of the twelfth century, accepting, with de Tocqueville, the universal and durable development of the equality of condition, the progress of democracy [ডেৰ্ডৰ ইচ্ছাশক্তি প্ৰবল আছিল আৰু ভৰ্কশাস্ত্ৰ তথা ইতিহাসৰ দৰ্শনৰ প্ৰতিও ডেৰ্ডৰ আগ্ৰহাৱিষ্ট আছিল। বিংশ শতাব্দীৰ বিপ্লৱ সমূহ আৰু গণ আন্দোলন সমূহ সামৰি লোৱাকৈ এক ইতিহাস প্ৰণয়ন কৰাৰ কথা ডেৰ্ড পাতিছিল। অৱস্থা সমূহৰ সমতা, গণতন্ত্ৰৰ অগ্ৰগতি আদি লবলৈ ডা টকুইডাইলৰ মত এই ইতিহাসে সামৰি ল'লেহেঁতেন।] (6)

কিন্তু দ্বিতীয় বিবাহ বিচ্ছেদৰ ঘটনা হাব জগৰ বাবে অসহনীয় হৈ পৰে। ডেৰ্ড অল্পভয় কৰিলে যেনিবা ডেৰ্ড খণ্ড বিখণ্ড হৈ যাব—ভাঙি যাব। ইয়াতকৈও ডেৰ্ডৰ অইন এক অল্পভুভিহে তীব্ৰতৰ হৈ উঠিল,

"There is someone inside me I am in his grip when I speak of him I feel him in my head, pounding for order. He will ruin me" [যোৰ ভিতৰত কোনোবা এজন আছে। ডেৰ্ডৰ কথা ক'লেই মই ডেৰ্ডৰ কবলত পৰোঁ। পৃথলী বিচাৰি যোৰ মূৰত খুন্দাওৱা যেন অনুভৱ কৰোঁ।] (11)

এই 'pounding for order'ৰ ভাষিৱাতে ডেৰ্ডৰ চিঠি লিখা। ডেৰ্ডৰ বুদ্ধিমত্তা (intellect)ৰ কাৰণ অৰ্থচ মানৱীয় পৰশ থকা চিঠিবোৰ ডেৰ্ডৰ স্বপ্নৰ ভঙ্গীৰ পৰা ওলাই আহিছে। ব্যস্তৰ মনেতে অকল যোকাবিলাই নহয়, ইয়াক নতুন ধৰণে গঢ় দি ল'বলৈ ডেৰ্ড বদ্ধপৰিকৰ। ঐতিহাসৰ এক নতুন ব্যাখ্যাৰ অৱিস্ৰভেহে এয়া সম্ভৱ হ'ব বুলি হাবজগৰে ভাবে।

পূৰ্বৰ চিনাকি কোনো এজনলৈ লিখা চিঠি এখনত ডেৰ্ড নিজকে "সংক্ৰান্তিৰ এজন নিৰীহ সৈনিক" বুলি কৈছে,

"I was overcome with happy pride at being found

regular It meant my muddled intellectual life as a poor soldier of culture had not ruined my human sympathies" [নিয়মিত জীৱন বাপন কৰা দেখি আনন্দ অহুতৰ কৰাৰ সপক্ষে নিজকে লৈ পৌৰস্বাৰ্থিত হৈছিলো। সুজি পাইছিলো যে ন তুতিৰ এজন নিৰীহ সৈনিক হিচাপে কটোৱা যোৰ বিপুল বুদ্ধিক জীৱনে যোৰ ভিতৰৰ মানৱীয় সহানুভূতি সমূহ ধ্বংস কৰি পেলোৱা নাছিল।] (35)

স্বাভাৱিকতে এনে এজন মানুহৰ কাৰণে মানৱ জীৱন কেৱল 'হিচাপ বন্ধন' হ'ব নোৱাৰে। বাটপতিলৈ লিখা চিঠি এখনত তেওঁ এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে

Dear Mr President, Internal Revenue regulations will turn us into a nation of book keepers The life of every citizen is becoming a business This, it seems to me, is one of the worst interpretations of the meaning of human life history has ever seen Man's life is not a business [শ্ৰিয় বাটপতি, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ৰাজহ নিয়ন্ত্ৰণালীয়ে আমাক এক হিচাপবন্ধক জাতিত পৰিণত কৰিব। প্ৰতিজন নাগৰিকৰে জীৱন ক্ৰমে ব্যৱসায়ত পৰিণত হৈ আহিছে। মই ভাবো, মানৱ ইতিহাসত মানৱ জীৱনৰ অৰ্থ সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা অতি নিকট ব্যাখ্যা সমূহৰ ভিতৰত ইও এটা। মানুহৰ জীৱন ব্যৱসায় নহয়।] (11)

নিজৰ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য সন্দৰ্ভত জেভা নামৰ মহিলা এগৰাকীলৈ লিখা চিঠি এখনতে। একে ধাৰণাই প্ৰকাশ পাইছে

his study was supposed to have ended with a new angle on the modern condition, showing how life could be lived by renewing universal connections, overturning the last of the Romantic errors about the uniqueness of the self, revising the old western Faustian ideology, investigating the social meaning of Nothingness [আধুনিক অৱস্থান সম্বন্ধে এক নতুন দৃষ্টিকোণ আৱিষ্কাৰ কৰিব বুলি ভবা হৈছিল। ইয়াৰ দ্বাৰাই চিৰন্তন সম্পৰ্ক সমূহক নতুন ৰূপ দান কৰি কেমেকৈ জীৱন বাপন কৰা বাব, ডাকো দাঁতি ধৰা সম্ভৱ হ'লহেঁতেন। সত্যৰ একক ৰূপ সম্বন্ধে বোৰাষ্টিক ভাৱি চলিয়াই, পুৰণি পশ্চিমীয়া

কল্পিত আদৰ্শ পৰিশোধিত কবি আৰু মৃত্যুৰ সাধাৰ্ণিক অৰ্থস্বৰূপে
অন্তিমকাল কবি ।] (39)

ব্যক্তিগত জীৱনৰ জালা বয়সৰে কত বিকৃত সন্মিলন পৰা বিচ্ছিন্ন (alienated)
বৃত্তিভাৱে হাব জগে এই ব্যক্তিগত ব্যক্তিক বিশ্বজনীন জবলৈ উত্তৰণ ঘটাব পাৰিছে ।
আগতে উল্লেখ্যই অহাৰ দৰে তেওঁৰ ‘উল্কাধন’ ‘ফেম্লেট হুলত’,

“Doing all the things a wild man does while remaining
all the while an earnest person In frightful earnest”
[সকলো কাম কাজ বলিয়ালি হুলত ভাবে কৰি, কিন্তু প্ৰতি মুহূৰ্ত্ততে এজন
অতি হিব আৰু দৃঢ়মনা মানুহ হৈ থাকি ।] (14)

হাব জগৰ নিষ্ঠাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আপাতদৃষ্টিত ব্যক্তিগত যেন লাগিলেও
হাব জগৰ এই ধাৰণা বিশ্বাস কৰিব লাগিব

“The progress of civilization—indeed the survival of
civilization—depended on the successes of Moses E
Herzog” আৰু তেওঁ হ’ল “a very special sort of lunatics
who expects to inculcate his principles” [সভ্যতাৰ
অগ্ৰগতিয়েই নহয়—সভ্যতাৰে সভ্যতাৰ অস্তিত্বই নিৰ্ভৰ কৰিছিল মজেছ
ই হাব জগৰ সাকল্যৰ ওপৰত । নিভৰ নীতিসমূহ প্ৰচলন কৰিবলৈ বিচৰা
এজন বিশেষ ধৰণৰ বলিয়া ।] (125)

হাব জগ-ৰে বিশ্বাস কৰে যে মানৱ জীৱন জগতৰ আইনামুসাৰে চালিত হ’ব লাগে ।
মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তোলাৰ হকে কাম কৰি যোৱা হাব জগৰে আশা
কৰিছিল,

“all he asked, it seemed to him was a bit of co-operation
in his effort, benefitting everyone to work toward a
meaningful life” [প্ৰত্যেকেই উপকৃত হোৱাকৈ এক অৰ্থবহ জীৱনৰ
হকে কাম কৰি যোৱা হাবজগৰে যাতোন বিচাৰিছিল তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাত
এখানি সহযোগিতা ।] (123)

মানুহক তেওঁ “the Herzog standards of heart” (258) অনুসৰি শিক্ষিত কৰি
তুলিব খোজে । তা এন্ডিগলৈ লিখাৰ দৰেই তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে

“It is wrong to turn a man (a subject) into a thing (an
object) By means of spiritual dialogue the I-It relation-
ship becomes an I Thou relationship” [এজন মানুহ

(বিবৰ)ক এটা বস্তু (পদাৰ্থ) লৈ কণাত্বৰিত কৰা জুল। আধ্যাত্মিক
সংলাপৰ দ্বাৰাই 'মই-এইটো' সম্পৰ্ক 'মই তুমি' সম্পৰ্ক হৈ পৰে। (64)

ওপৰত দিয়া আভাসবিধিৰ পৰা হাৰজগ নায়ক এজন অতি সংবেদনশীল
বুদ্ধিজীৱি মানৱত্ববাহী ব্যক্তিৰ মনোজগত আৰু জটিল ব্যক্তিত্বৰ কিছু উন্নয়ন নিশ্চয়
পোৱা গৈছে। বেজ'ৱে এই ব্যক্তি পৰাকীৰ অস্তবৰ জালা ধৰণী চিত্ৰণৰ জৰিয়তে
সাম্প্ৰতিক কালৰ দূষিত বাতাবৰণত ব্যক্তিগত আৰু সাহাজিক উভয় ক্ষেত্ৰতে মানৱ
সত্তাৰ হীহাকাৰৰ কথাৰ্কে চিত্ৰিত কৰিছে। হাৰজগৰ আধীনতাৰ সন্ধান এক
শূন্যতা (nullity)ৰ মুখামুখি হৈ থয়কি ব'লগীয়া হৈছে। ইতিমধ্যে এসোপা
ধাৰণাৰ বোজাৰে ভাৰাকান্ত হাৰজগৰ চেতনাই ঐতিহাসিক তত্ত্বগত আৰু চৌদিশৰ
লম্বাখনত প্ৰচলিত বাস্তৱৰ সৈতে সংঘাতত লিপ্ত হ'ব লগীয়া হৈছে। হাৰজগ
উপভাসখনৰ কথাবস্তু সম্বন্ধে উপভাসিকে হয়তোবা সঠিক ইংগিতকে দিছে

To me a significant theme of Herzog is the imprison-
ment of the individual in a shameful and impotent
privacy. He feels humiliated by it, he struggles comi-
cally with it, and he comes to realize that what he con-
sidered his intellectual privilege has proved to be another
form of bondage. Any one who misses this, misses the
point of the book (66) [মই ভাবো, হাৰজগৰ ব এক গুৰুত্বপূৰ্ণ
বিষয় হ'ল লজ্জাকৰ আৰু অক্ষয় নিৰ্জনতাত এজন ব্যক্তিৰ বন্দীত্বৰ
অৱস্থা। ইয়াৰ দ্বাৰাই তেওঁ অপদস্ত, ইয়াৰ সৈতে তেওঁ সংগ্ৰামৰত।
তেওঁ এই কথাও বুজি পাইছে যে ইমানদিনে তেওঁ যিহক তেওঁৰ
বৌদ্ধিক অধিকাৰ বুলি গণ্য কৰি আহিছিল, সি এক ধৰণৰ বন্দীত্বৰ
বাহিৰে আইন একো নহয়। এই দিশটো আওকাণ কৰিলে গ্ৰন্থখনৰ
মূল কথাটোকেই আওকাণ কৰা হ'ব।]

মৌলিকভাৱে চহকী হাৰজগ এগৰাকী চিন্তাশীল বিদ্বান ব্যক্তি হিচাপে সমাদৃত।
কিন্তু ইয়ে তেওঁৰ বাতনা উপশমিত কৰি তেওঁৰ সত্তাৰ সৈতে বিশ্বৰ যোগাত্মক হাপন
কৰাত তেওঁক অকনো সহায় কৰিব পৰা নাই। শান্তি, শৃংখলা আৰু মানৱ জীৱনৰ
অৰ্থোদ্ধাৰৰ নিবন্ধছিন্ন সন্ধানত বস্তু হৈ জাগতিক কোলাহলৰ সন্মুখীন হৈ তেওঁ ভোগ
কৰিব লগীয়া হৈছে জালা আৰু অশান্তি।

বেজ'ৱৰ অভ্যন্তৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ দৰেই হাৰজগ বেও কাল আৰু ইতিহাসৰ
চৰ্ত্তাবোপকাৰী শক্তিসমূহ (conditioning forces)ৰ পৰা কিছু আধীনতা আহাৰ

কবিকল্পে নিবলসভায়ে সংগ্ৰাহ ধলৌত নাবিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা উদ্ধৃত অন্তৰ্ভুক্তি আৰু শৃংখলাবোধৰ বিৰোধী বহিঃসঙ্গত খনৰ সৈতে সমন্বয় সাধন কৰিব নোৱাৰাটোৱেই হ'ল হাব্ জগৰ সমস্যা। তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে সমাজখন কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়মৰ মাজত চলে আৰু ইয়াত আৱশ্যকীয় প্ৰযুক্তিসমূহ ঘূৰা আৰু বিচাৰাৰ পদ্ধতি পোত গৈছে। কিন্তু লক্ষণীয় এয়ে যে এনে এখন পৃথিৱীত ব্যক্তি স্বাধীন লাভ কৰিবলৈ বাৰ্ধ হ'লেও হাব্ জগৰে লেণ্ড নেগানি এনে অৱস্থাৰ উদ্ভবৰ প্ৰৱণতা ব্ৰজ্য হৈছে। চৌদ্দশৰ ঋণসকাৰী শক্তি সমূহৰ পৰা নিজ সত্ত্বাক মুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰবিহীন প্ৰচেষ্টা চলি নিজে বনোজগততে অভিযানত লিপ্ত হৈছে।

হাব্ জগতে হাব্ জগৰে নিজৰ মনটোৱেদিছে সামাজিক জগতখনৰ লগত সমন্বয়ত লিপ্ত হৈছে। ব্যক্তিজীৱন আৰু সামাজিক জীৱনৰ মাজত সমন্বয় সাধনত বাৰ্ধ হোৱা বেল'ৰ এইজন্য নায়কৰ অভিজ্ঞতা বাশি হ'ল মুগ্ধ সমাজৰ চিত্তবিক্ষেপকাৰী আৰু বিকৃত শক্তিসমূহ (distractive and distorting forces)ৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ আইন চৰিয় সমূহৰ সৈতে সংঘাতৰ ফল। তেওঁৰ অন্তৰ্জগতত সৃষ্টি হোৱা কোণাফলৰো ইয়েই হ'ল মূল কাৰণ। এহাতে এই নায়ক চৰিত্ৰটিৰ জৰিয়তে উপজ্ঞানিকে ব্যক্তিগত আৰু সমাজৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব অতি স্পষ্ট ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। আনহাতে এই চিত্ৰণৰ জৰিয়তেই অমানৱীয় (dehumanizing) শক্তি সমূহৰ বিৰুদ্ধে অৱহাৰ সংগ্ৰামৰত হাব্ জগৰে এক বিশ্বজনীনতা আহৰণ কৰি চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰযুক্তা সমূহৰ চিৰ-জাগ্ৰত প্ৰহৰী ৰূপে থিয় দিছে।

গতিকে হাব্ জগৰ সংগ্ৰাম মূলত মানসিক হলেও চৌদ্দশৰ সমাজখনতে ইয়াৰ উৎস নিহিত হৈ আছে। ব্যক্তিগত আৰু বাহ্যিক দিশত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা বাশিৰ জৰিয়তেই বেল'ৰে হাব্ জগৰ সত্ত্বাৰ অন্তৰ্জালক উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। হাব্ জগৰ কাৰণে এই অভিজ্ঞতা সমূহৰ অধিকাংশই নঞৰ্থক। এহাতে তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱন যাতনা আৰু উপযুগিৰি হোৱা জৰ্জৰিত বাৰা আক্ৰান্ত আৰু আনহাতে বাহ্যিক দিশত তেওঁ অভীত আৰু বৰ্তমানৰ ইতিহাসত তথ আৰু ধাৰণাৰ জগতাত লক্ষণৰ সৈতে মানসিক কলহত লিপ্ত। মনত বখা ভাল যে হাব্ জগৰে লিপ্ত হোৱা মানসিক কলহৰ অধিক কেন্দ্ৰতে বিষয়বস্তু হ'ল মানৱসত্ত্বাৰ স্বাধীনতা আৰু প্ৰযুক্তা সমূহৰ স্বকণাবেক্ষণ।

ব্যক্তিগত জীৱনত তেওঁৰ বন্ধু ডেনেলটাইন গাছকাৰৰ প্ৰভাৱণাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ বিভীষিকাৰ বাবে বিবাহ বিচ্ছেদ ঘটিছে। তেওঁৰ অন্তৰ্জাত ব্যক্তিগত সম্পৰ্ক সমূহো ইতিমধ্যে বিকলভাৱে পৰিণত হৈছে। তাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা হ'ল ব্যক্তিগত জীৱনলৈ নাই অহা জৰ্জৰণে হাব্ জগৰ পাণ্ডিত্যৰ আকাংক্ষা এক সাধনৰ

পোষাইছে। ফ্ৰান্সী মেৰেলেইনৰ বিচ্ছেদে হাব্‌জগৰ এসেধৰে উভলা অথবা উদ্ভাটন কৰি ভোলাৰ কাৰণ সমূহ ইয়াত বিশ্লেষণ কৰি চোৱা সম্ভৱ নহ'ব। নিইডক, গ্ৰেব, ৱৰ্নন, ৱৰ্থ আৰু মানৱীয় সম্পৰ্ক সকলোতে হাব্‌জগ বিকলতাৰ সম্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছে। হাব্‌জগৰ কাৰণে অন্তৰ্জগত আৰু বহিৰ্জগত উভয়ে শক্তিশালী নিপীড়কৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে। মেৰেলেইনৰে তেওঁক এৰি যোৱাৰ পিছৰ পৰাই তেওঁৰ মানসিক জগতখন কুণ্ড-বিকুণ্ড হৈ পৰিছে আৰু তুমুল হাহাকাৰৰ সৃষ্টি হৈছে। ই তেওঁৰ কাৰণে অসহনীয় হৈ পৰিছে। হতাশাগ্ৰস্ত আৰু সন্মুক্ত জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হাব্‌জগৰে ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিশৃংখলাৰ পৰাই মানৱ জীৱনত এক শৃংখলাবোধ পঢ়ি ভোগাৰ কাৰণে প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। কিন্তু এই প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰথম স্তৰত এক প্ৰবল বিচ্ছিন্নতাবোধৰ দ্বাৰাই আক্ৰান্ত এই জটিলস্বৰূপৰ নায়কজনৰ অন্তৰৰ জালা যন্ত্ৰণা চিত্ৰিত কৰি পিছলৈ 'কেথাৰছিছ' (catharsis) ৰ জৰিয়তে ইয়াৰ উপশম ঘটাই বেল'ৱে দৰাচলতে নিহুৰ বাস্তৱৰ সৈতে মানৱীয় সততাক তুলাচনাত তুলিছে। যন্ত্ৰণাৰ মাৰ্জেৰে যাত্ৰা কৰিহে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহে এক শাস্ত সমাহিত অৱস্থানত স্থিতি লাভ কৰিব পাৰে। হাব্‌জগ ইয়াৰ ব্যক্তিকৰ নহয়। কিন্তু বেল'ৰ নায়ক সকলে যন্ত্ৰণা উপভোগ (relish) নকৰে। এই বাতনাই সন্তাক ইয়াৰ প্ৰকৃত মৰ্যাদা আহৰণ কৰি মানৱ জীৱনত এক নৈতিক পৰিধি (moral dimension) লেপন কৰাত সহায় কৰে।

ওপৰত ই গিত দি অহা হৈছে যে হাব্‌জগৰে ইতিপূৰ্বে সৃষ্ট ধাৰণা আৰু তত্ত্বসমূহৰ সবহভাগৰ লগতে একত্ৰত পোষণ কৰিব পৰা নাই। এই ধাৰণা সমূহৰ লগতে সাম্প্ৰতিক কালৰ মানৱ সমস্যাৰাজি সম্পৰ্কে বেল'ৰ অইন নায়ক চৰিত্ৰসমূহেও একে স্তৰতে সাত মাতিছে। বেল'ৱে নিজেও তেওঁৰ অনেক প্ৰবন্ধ ৰচনা আদিত এই সন্দৰ্ভত আলোচনা কৰিছে। দেখা যায় যে মূলত শূন্যবাদী ধাৰণা (nihilistic ideas) প্ৰচাৰ কৰ্ত্তা সকলৰ সৈতে হাব্‌জগ একত্ৰত হ'ব পৰা নাই। দ্বিতীয় বিবাহ বিচ্ছেদৰ ফলস্বৰূপে হাব্‌জগৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ ভেটিত এক প্ৰবল জোকাৰণি অহুত হৈছে। এনে সময়তে তেওঁ বিশ শতাব্দীৰ আমেৰিকাৰ সাম্প্ৰতিক পৰিৱেশত যুৱাৰ ভয়ানক প্ৰভাৱবৰ্ণনা আক্ৰান্ত হৈছে। মৃত্যুৰ বিনিময়ৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱাৰ সলনি সাম্প্ৰতিক কালত হাব্‌জগৰ লেখীয়া ব্যক্তিকল মৃত্যুৰ মাধ্যম হৈ পৰিছে।(31)

এই সকলোৱে হাব্‌জগৰ বৌদ্ধিক অগ্ৰগতিত কুঠাৰাঘাত কৰিছে। "মানুষৰ জীৱন ব্যৱলায় নহয়"(11) বুলি বিশ্বাস কৰা মানৱতাবাদী বুদ্ধিজীৱি হাব্‌জগ-ৰে বৰ্তমান শক্তিকাৰ মানৱ অৱস্থিতিৰ অৱস্থিকৰ পৰিস্থিতিৰ বিশ্লেষণ সহ সকলো দিশ

সামৰি লোৱা এখন ইতিহাস প্ৰণয়ন কৰাৰ আচনি পাতিছিল। কিন্তু বৌদ্ধিক দিশত অগ্ৰণ্য হোৱা দূৰৈৰ কথা, হাব জগৰ কাৰণে বান্ধৱ এনে এক নিৰ্ভৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছে যে নিজৰ বৰ্তমান অস্তিত্বকে প্ৰতিপন্ন (justify) কৰা তেওঁৰ কাৰণে কঠিন হৈ পৰিছে। (3) জীৱনৰ অতীত ইতিহাসলৈ উভটি চাই তেওঁ দেখিছে যে জীৱনৰ প্ৰতি দিশতে কেৱল বিশৃংখলা—বৰ্তমান তেওঁৰ জীৱন ধ্বংসৰ পৰাহত। (3) নিজৰ বৌদ্ধিক লক্ষ্য (intellectual mission)ৰ প্ৰতি ব্যাংগাত্মক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি তেওঁ দেখিছে

Herzog smiled at this earlier avater of his life, at Herzog the victim, Herzog the would be lover, Herzog the man whom the world depended for certain intellectual work to change history, to influence the development of civilization. Several boxes of stale paper under his bed in philadelphia were going to produce this very significant result [হাবজগৰে নিজৰ পূৰ্বৰ অৱতাবলৈ চাই হাঁহিলে—বলি হাব জগে, প্ৰেমিক হাব জগ, হাবজগ মাহুহজন—যিজনৰ ওপৰত ইতিহাস সলনি কৰাৰ কাৰণে আৰু সভ্যতাৰ বিকাশক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ কাৰণে পৃথিৱীয়ে কিছুমান বৌদ্ধিক কাম কাজৰ সম্ভৱত নিৰ্ভৰ কৰিছিল। ফিলাদেলফিয়াত তেওঁৰ বিছনাৰ তলত জীৰ্ণোদ্ধাৰ কাগজেৰে ভৰি থকা কেবাটাও বাকচবচাবাই এই গুৰুত্বপূৰ্ণ ফল উৎপাদিত হ'ব।] (104-105)

বৌদ্ধিক দিশত বাধাপ্ৰাপ্ত হ'লেও ধ্বংসৰ মুখৰ পৰা নিজ সন্তানৰ মৰ্যাদা উদ্ধাৰ কৰি তাৰ ৰক্ষণা বেক্ষণ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত হাব জগ-ৰে চেষ্টাৰ স্ৰষ্টা কৰা নাই। (29) কিন্তু সাম্প্ৰতিক বান্ধৱে কোনো ব্যক্তিকে নিজৰ স্বাধীনতা সাব্যস্ত কৰিবলৈ নিদিয়ে। ইতিহাসৰ “ধাৰণাৰ স্ৰষ্টা” সকলৰ সৈতে সংগ্ৰামৰত সংস্কৃতিৰ মৈনিক হাব জগ বান্ধৱ লক্ষ্যে প্ৰশিক্ষণ দিয়া ব্যক্তিসকলক (Reality Instructors) সহিবলৈ অপাৰগ। আত্মবিশ্লেষণেৰে হাব জগ ৰে দেখিছে যে তেওঁ নিজেই এই সকলৰ অন্ততম এজন :

A very special sort of lunatic expects to iuculcate his principles Sander Himmelstein Valentine Gersbach, Madeleine P Herzog Moses himself Reality Instructors! They want to teach you—to punish you with—the lessons of the real [এজন আতি বিশেষ ধৰণৰ বলিয়াই তেওঁৰ নীতি সমূহ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰিবলৈ বিচাৰে। ছান্দোৰ হিয়েলষ্টাইন, ভেলেণ্টাইন গাৰ্ছবাৰ্খ, মেদেলেইন পি হাব জগ। যজ্ঞেই নিজেই। বান্ধৱৰ প্ৰশিক্ষক।

তেওঁলোকে ভোম্বাক শিকাৰ খোজে—বাস্তৱৰ পাঠেৰে ভোম্বাক শান্তি
বিহিব খোজে।] (125)

তেওঁৰ বন্ধুৰ্গ আৰু আত্মীয়জনৰ সৈতে থকা হাব জগৰ সম্পৰ্কলৈ চাই এই কথা
সহজতে উপলব্ধি কৰিব পাৰি যে সেইসকলৰ নিজস্ব ধৰণে দিয়া বাস্তৱৰ শিকণে হাব-
জগৰ ব্যক্তিত্বৰ বিক্ষিপ্তকৰণ (disorientation)ত যথেষ্ট অবিহণা বোপাইছে।
হবাচলতে এই সকলৰ বাস্তৱৰ পাঠে হাব জগৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা মানৱ সত্তা
(innocence)ক টেটু চেপি ধৰিব খোজে। হাব জগৰ কৰ্মত সহযোগিতা
আগবঢ়োৱাৰ সলনি সমাজৰ দুৰ্নীতি সম্বন্ধ শক্তিৰ প্ৰতীক এই সকল লোকে হাব জগৰ
মানৱীয়তাৰ আদৰ্শ (humanist ideals)ক বাধা দিব খুজিছে। (123) এনে আদৰ্শৰ
দ্বাৰা উদ্ধৃত হৈয়েই তেওঁ তেওঁৰ (সম্প্ৰতি পৰিত্যক্ত) অধ্যয়নত আগ্ৰসৰ হ'ব
খুজিছিল। (39)

ওপৰোক্ত উদাহৰণ সমূহৰ পৰা এটা কথা বুজি পোৱা কঠিন নহয় যে তেওঁৰ
কল্প চৰিত্ৰৰ সৈতে নিজৰ ব্যৱধান আছেও হাব জগ চৰিত্ৰৰ অবিৰতে বেল'ৱৈ নিজস্ব
ধাৰণা কিছুমান প্ৰতিফলিত কৰিছে। হাব জগ ৱেও এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে যে
বৰ্তমান মানৱ সত্তাৰ বিষয়ে ধাৰণাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱৰ্ত্তন সাধিত হৈছে। পৰিৱৰ্ত্তিত
পৰিস্থিতিত মানৱ সত্তাৱনীয়তাৰ নতুন উৎস আৱিষ্কাৰ কৰাই হ'ল বৰ্ত্তমান স্নাত্ত্বৰ
কাম। মানৱাত্মাৰ মাজত এতিয়াও যথেষ্ট সত্তাৱনীয়তা বিৰাজমান। আপাত-
দৃষ্টিত ব্যক্তিসত্তাৰ স্বাধীনতা অৰ্থহীন যেন লাগিলেও স্নাত্ত্বৰে শূন্যতাৰ মুখামুখি হৈয়ে
ব্যক্তিসত্তাৰ মূল্য সাৱাস্ত কৰিব লাগিব। মূলত ইয়েই হ'ল কাল আৰু ইতিহাসৰ
পৰিপ্ৰেক্ষিতত 'বাস্তৱৰ প্ৰশিক্ষক'সকলৰ সৈতে হাব জগৰ কলহৰ হেতু

It was enough to make a man pray to God to remove
this great, bone breaking burden of selfhood and self-
development, give himself a failure, back to the species
for a primitive cure But this was becoming the up to
date and almost conventional way of looking at any
single life Everyone was in the act 'History" gave
everyone a free ride The very Himmelsteins, who had
never even read a book of metaphysics were touting the
Void as if it were so much salable real estate This
little demon was impregnated with modern ideas and one
in particular excited his terrible little heart you must

sacrifice your poor squawking niggardly individuality— which may be nothing anyway but a persistent infantile megalomania, or a stinking little bourgeois property—to historical necessity And to truth And truth is true only as it brings down more disgrace and dreariness upon human beings so that if it shows anything except evil it is illusion and not truth [সত্য আৰু সত্যৰ বিকাশৰ হাড়ভাঙা বোকাটি মানুহৰ কাছৰ পৰা আঁতৰাবলৈ তেওঁক দেখুৱাব ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ দিয়াটোৱেই যথেষ্ট হৈছে। বিকলতা দান কৰি আদিম নিৰাস্থৰ পথলৈ ওভতাই পঠিয়াব পাৰি। কিন্তু এক ব্যক্তিজীৱনক নিৰীক্ষণ কৰাৰ ইয়েই অৰ্বাচীন আৰু প্ৰায় পৰম্পৰাগত বিধি হৈ পৰিছিল। প্ৰত্যেকেই এই কৰ্মত জড়িত। ইতিহাসে সকলোকে এক “মুক্ত দৌৰ” দিছিল। পৰাবিজ্ঞান সম্পৰ্কে কাহানিও এখনি পুথি পঢ়ি নোপোৱা এই হিমেসটাইন সকলেই বিক্ৰীযোগ্য স্বাৰৰ সম্পত্তিৰ দৰে শূন্ততাৰ দালালি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এই ক্ষুদ্ৰকায় দৈত্যটো আধুনিক ধাৰণাৰ বাহ হৈ পৰিছিল আৰু বিশেষকৈ এটা ধাৰণাই তেওঁৰ ক্ষুদ্ৰ জৱনত জোকাৰনি তুলিছিল—ঐতিহাসিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওচৰত তুমি তোমাৰ দীন কৰ্ত্তব্য। মাতৰ ক্ষুদ্ৰ ব্যক্তিত্ব বিসৰ্জন দিব লাগিব। আনহাতে ই এক শিশুহুলভ বলিয়ালি অথবা ক্ষুদ্ৰ বুৰ্জোৱা সম্পত্তিৰ বাহিৰে অইন একো নহয়। সত্যৰ প্ৰতিও। যেতিয়াই মানুহৰ জীৱনলৈ অধিক অপৰাধ আৰু অন্ধকাৰ নমাই আনিব পাৰে, তেতিয়াই সত্যটো সঁচা হৈ পৰে। গতিকে অমূল্যৰ বাহিৰে অইন যি কোনো কথা দাঁড়ি ধৰিলেই সি হৈ পৰে ভ্ৰম, সত্য নহয়।] (92 93)

বৰ্তমান শক্তিকাৰ মহাশূন্ততাৰ ধাৰণাৰ স্পষ্টভাৱে বিৰোধীতা কবি ব্যংগৰ স্তৰত প্ৰক্ষেপিত হাবজগৰ এই উক্তিত বেল’ৰ নিজস্ব ধাৰণা প্ৰতিফলিত হৈছে। বিগত যুগসমূহৰ তুলনাত বৰ্তমান যুগক অধিক নিৰাশাৰাজ্যক বুলি হাবজগৰে কেতিয়াও স্বীকাৰ নকৰে। শূন্তবাদী ধাৰণা সমূহৰ জনপ্ৰিয়তাই হাবজগক অতীৰ্থ কৰি তোলে। হেইডেগাৰলৈ লিখা চিঠিত ইয়াৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে ,

“Dear Doktor Professor Heidegger, I should like to know what you mean by the expression “the fall into the quotidian” When did this fall occur ? Where were

we standing when it happened ?” [প্ৰিয় ভক্তৰ অধ্যাপক
হেইডেগাৰ “প্ৰাত্যাহিকভালৈ পতন” বাক্য শেষে আপুনি কি বুজাব
খুজিছে, বহি জানিবলৈ পালে ভাল পায় এই পতন কেতিয়া সংঘটিত
হৈছিল ? পতনৰ কালত আনিনো ক’ত থিয় দি আছিলো ?] (49)

গুণবৰ আলোলোচনাৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে মানৱৰ সত্যৱনীয়তাক
অপহাৰী বুলি মানি লবলৈ হাব অগ্ৰ প্ৰস্তুত নহয়। জগতত অসংগল (evil) থাকিলেও
ইয়েই একমাত্ৰ সত্য হ’ব নোৱাৰে। গতিকেই বাস্তৱ সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে স্ফট ধাৰণা-
সমূহ হাব অগৰ কাৰণে গ্ৰহণযোগ্য নহয়। কাৰণ হাব অগৰ নিজৰ ধাৰণাৰ বিপৰীতে
এই ধাৰণা সমূহৰ অধিকাংশই প্ৰকৃততে মানৱ জীৱনৰ মহত্বক অস্বীকাৰ কৰিছে।
ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত নিজৰ পিনে চাট হাব অগ যে নিজকে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ
এজন ধাৰ্মিকত্বপূৰ্ণ অভিভাৱকৰ ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰিছে। সেয়ে ইতিহাসত লিপিবদ্ধ
আৰু নিজে মুখামুখি হোৱা এই ভ্ৰান্ত ধাৰণা তথা ভ্ৰান্তি (misconceptions and
fallacies) সমূহৰ ভ্ৰমৰূপৰ ধাৰ্মিক গ্ৰহণ কৰি সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈছে। ‘মানৱ
অৱস্থিতিৰ উৎকৰ্ষ সাধন’ৰ প্ৰচেষ্টাত ভ্ৰান্ত হৈ হাব অগ যে দেখাছে যে সবাতোঠাক
বেদনাদায়ক কথা হ’ল এয়ে যে দাৰ্শনিক সকলৰ কোনোৱেই ‘সাধাৰণ মানৱ জীৱন’
(ordinary human life) সম্পৰ্কে যুৰ ঘৰোৱাৰ কষ্ট কৰা নাই। হাব অগৰ উক্তিত
বেথাৰ লগতে তেওঁৰ নিষ্ঠাৰ ভাৱো প্ৰকাশ পাইছে

very tired of the modern form of historicism which
sees in this civilization, the defeat of the best hopes of
western religion and thought what Heidegger calls the
second Fall of Man into quotidian or ordinary No
philosopher knows what the ordinary is, has not fallen
into it deeply enough The question of ordinary human
experience is the principal question of these modern
centuries as Montaigne and Pascal, otherwise in disagree-
ment, both clearly saw—the strength of a man’s virtue
or spiritual capacity measured by his ordinary life
[বৰ্তমান সভ্যতাত পশ্চিমীয়া ধৰ্ম আৰু চিন্তাৰ কেৱল পৰাজয় প্ৰত্যক্ষ
কৰা (বিতোৰক হেইডেগাৰ যে ‘প্ৰাত্যাহিকভালৈ মানৱৰ বিতৰ পতন’
বুলি কৈছে) আধুনিক কালৰ ইতিহাসৰ তথ্য সমূহে (যোক) ক্লান্ত কৰি
ভুলিছে। কোনো দাৰ্শনিকেই নাজানে, ‘সাধাৰণ’ কি—কোনোৱেই ইয়াক

গভীৰভাৱে চোৱা নাই। আধুনিক শক্তিকা সমূহৰ মুখ্য জিজ্ঞাসা হ'ল 'সাধাৰণ' মানৱ অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে—অজ্ঞাত বিষয়ত যতন্ত্ৰে থাকিলেও 'মণ্টেইন' আৰু পাৰ্কেল ৰে এই কথা ভালদৰে অনুধাৱন কৰিব পাৰিছিল যে বাস্তৱৰ গুণাৱলী অথবা আধ্যাত্মিক শক্তি তেওঁৰ 'সাধাৰণ' জীৱনৰ বাৰাৰে নিকপিত হয়। (106)

কাৰ্য্যত বহিৰ্বিশ্বৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হাব জগৰ চেতনাতে এই সংগ্ৰাম। উদ্বেগ হ'ল মানৱ জীৱনৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ আৰু শৃংখলাৰ পুনৰুদ্ধাৰ। এই প্ৰাপ্তিয়েহে তেওঁক এক সমাহিত অৱস্থালৈ লৈ যাব পাৰিব। আধুনিক কালত ব্যক্তি জীৱনত উদ্ভৱ হোৱা অসংগতি (inconsistency) আৰু খণ্ডিতৰূপ (fragmentation) সম্পৰ্কে সজাগ হাব জগ ৰে সেয়ে পোনতে নিজৰ সৃষ্টি এখন 'আদৰ্শ ৰাজ্য'ত বাস কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। বৰ্তমান শতাব্দীত গাঁ কৰি উঠা অমানৱীয় শক্তি সমূহৰ বিৰুদ্ধে হুঁজি হাব জগ ৰে চিৰন্তন মানৱীয় প্ৰমূল্য সমূহৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণেই উঠি পৰি লাগিছে। কাৰণ তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে মানৱ জীৱনক সুন্দৰ কৰি প্ৰতি গৰাকী ব্যক্তিকে প্ৰকৃত মানৱীয় মৰ্যাদাৰ সৈতে নিজৰ নিজৰ জীৱন অৰ্থবহ কৰি তোলাৰ অৰ্থে সমৰ্থ কৰি তুলিবলৈ এই প্ৰমূল্য সমূহৰ বক্ষণ-বেক্ষণ অপৰিহাৰ্য্য। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা লক্ষ্য কৰি হাব জগক এক বিব্ৰোহী সত্তা আখ্যা দিব পাৰি। কাল আৰু ইতিহাসৰ নিৰ্ণায়ক শক্তি সমূহৰ বগি বৰূপ হাব জগৰ এই বিব্ৰোহৰ উদ্বেগ হ'ল মানৱীয়তাৰ বক্ষণাবেক্ষণ। কাৰণ হাব জগ ৰে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰে যে বৰ্তমান মূল্যবোধৰ খহনীয়াবছাৰা আক্ৰান্ত বস্তুবাদী পৃথিৱীখনত মানৱ জীৱনক তাৎপৰ্য্য প্ৰদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মানৱীয় প্ৰমূল্য সমূহৰ অপৰিসীম গুৰুত্ব আছে

Are all the traditions used up, the beliefs done for the consciousness of the masses not yet ready for the next development? Is this the full crisis of dissolution? Has the filthy moment come when mortal feeling dies, conscience disintegrates, and respect for liberty, law, public decency, all the rest collapses in cowardice, decadence, blood? [সমূহ পৰম্পৰা, বিশ্বাস নাইকিয়া হৈ গৈছেনে? অমপূৰ্ণ চেতনা ইয়াৰ পিছৰ বিকাশৰ জন্মৰ বাবে সাজু নহয় নে? এয়ে জানো জগতৰ চূড়ান্ত যুদ্ধ? অস্বাভাৱিক যত্ন হোৱা, বিবেকক খণ্ডিত কৰা আৰু অধীনতা, আইন, ৰাজহুৱা শৃংখলা আদিৰ কাৰণে বঞ্চিত

সন্ধান, কাপুৰ্জ্বাল, ধ্বংস, বস্তুলৈ পৰ্য্যবসিত হোৱা দৃশ্যগায় যুদ্ধটো
সমাপ্ত নে ? (74)

এই ক্ষেত্ৰতো মানৱ জগতৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হাব্‌জগ ৰে কেৱল বুদ্ধি
চৰ্চ্চা (intellection) ৰ কল খাৰণা সমূহক মানি ল'ব পৰা নাই

But we must not forget how quickly the visions of genius become the canned goods of intellectuals. The canned sauerkraut of Spengler's "Prussian Socialism," the commonplaces of the wasteland outlook, the cheap mental stimulants of Alienation, the cant and rant of pipsqueaks about Inauthenticity and Forlornness I can't accept this foolish dreariness. We are talking about the whole life of mankind [কিন্তু প্ৰতিভাধৰ সকলৰ ধাৰণা সমূহ কিমান সোনকালে বুদ্ধিজীৱি সকলৰ কাৰণে সৰ্বক্ষিত খাত বৰূপ হৈ পৰে সেই কথা আমি পাহৰি যোৱা উচিত নহ'ব। স্পেংলাৰৰ 'প্ৰুছিয়ান সমাজবাদ', ছনড্ৰুইৰ ধাৰণাৰ তৰল বুদ্ধিদমন, বিচ্ছিন্নতাবাদৰ সজীয়া stimulants সমূহ Inauthenticity আৰু Forlornnessৰ বিষয়ে Pipsqueaks সকলৰ cant and rant এই সুৰ্খামিশুলত নীৰস তত্ত্ববোৰ মই গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰো। সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ সন্দৰ্ভত এই কথা কৈছো। (74-75)

ওপৰোক্ত "the commonplaces of the wasteland outlook, the cheap mental stimulants of Alienation"ৰ বিৰুদ্ধেই হাব্‌জগৰ স গ্ৰাম। এজন আগশাৰীৰ বুদ্ধিজীৱি হাব্‌জগ নিজেই ইতিমধ্যে বুদ্ধি (intellect) ৰ সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে পতিয়ন গৈছে। তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে কেৱল বুদ্ধিৰ চৰ্চ্চা (intellection) ই মানৱ জাতিৰ বিশেষ কল্যাণ সাধিব নোৱাৰে। জটিল মানৱ প্ৰপঞ্চক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ বুদ্ধিয়েই যথেষ্ট নহয়। কাৰণ হাব্‌জগ ৰে বিশ্বাস কৰে যে, "human life is for subtler than any of its models" (271) সেয়ে তেওঁ বুদ্ধি আৰু কল্পনা শক্তিৰ মিলনৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এই মিলনেহে মানৱ জাতিৰ বৰ্ত্তমান স্থিতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনত অবিহনা যোগাব পাৰে। (165) হাব্‌জগ এই বিষয়ে সম্পূৰ্ণ সজাগ যে এখন জন সমাজত ব্যক্তিসত্তা, "মই বা আমি"ৰ পৰা "এইটো" লৈ পৰ্য্যবসিত হৈছে। তৎকালৰ মানৱসত্তা আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত লভাৱনীয়তাৰ ওপৰত তেওঁৰ গভীৰ আস্থাৰ কথা বাবে বাবে দোহাৰিছে :
in man, self awareness has been accompanied at this

stage with a sense of the loss of more general natural powers of a price paid by instinct, by sacrifices of freedom, impulse. The drama of this stage of human development seems to be the drama of disease, of self-revenge. An age of special comedy, what we see is not simply the levelling de socqueville predicted, but the plebeian stage of evolutionary self-awareness. Perhaps the revenge taken by numbers, by the species on our impulses of narcissism is inevitable. In this new reign of multitudes, self awareness tends to reveal us to ourselves as monsters. The individual is obliged or put under pressure to define "power" as it is defined in politics and to work out the personal consequences of this for himself. Thus he is provoked to take revenge upon himself, a revenge of derision, contempt, denial of transcendence [সাম্প্রতিক অৱস্থাত মানুহৰ আত্ম সজাগতাৰ সৈতে মানুহৰ প্ৰযুক্তিসমূহ, স্বাধীনতা, বাসনা আদিৰ বিসৰ্জনৰ পৰা উদ্ভূত প্ৰকৃতিগত ক্ষমতাৰ কিছু ক্ষতিৰ কথাটো জড়িত হৈ আছে। সাম্প্রতিক কালৰ মানুহৰ বিকাশৰ 'নাটক'খন বোগ আৰু আত্ম প্ৰতিশোধৰ যেন অনুমান হয়। এক বিশেষ কমেডিৰ যুগ। সম্ভৱত আমাৰ আত্ম-প্ৰীতিৰ বাসনাৰ ওপৰত সমষ্টিৰ প্ৰতিশোধ অৱশ্যাস্বাৱী। পুণৰ এই নতুন শাসনৰ কালছোৱাত আত্মসজাগতাই আমাৰ নিজৰ ওচৰতে যেন দৈত্যৰ ৰূপতহে প্ৰকাশ কৰে। ব্যক্তিৰ ওপৰতো ৰাজনীতিত সৃষ্টি কৰাৰ দৰেই 'ক্ষমতা' সৃষ্টি কৰিবলৈ হেঁচা প্ৰয়োগ কৰা হয় আৰু ব্যক্তিয়ে নিজেই ব্যক্তি পৰ্যায়ত ইয়াৰ পৰিণাম ভোগ কৰিব লগীয়া হয়। এই দৰেই আত্ম-প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কাৰণে তেওঁক প্ৰবোচিত কৰা হয়—এই প্ৰতিশোধ হ'ল derision, হুণাৰ—transcendenceৰ অস্বীকাৰ।] (163 164)

হাবছপ্-য়ে স্বীকাৰ কৰিছে যে বৰ্তমান ব্যক্তিগত সত্যতাই ব্যক্তিসত্তাৰ স্বৰ্ণাৱ। পূৰ্বতকৈ বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে। জেনেৰেল আইশেনহাৱাৰলৈ লিখা চিঠি এখনত (161-163) হাবছপ্-য়ে বৰ্তমানৰ জনসভ্যতা (mass-civilization)ত মানৱ সত্যৰ অৱস্থিতি বিশ্লেষণ কৰি কৈছে যে এই সত্যতাৰ কালত ব্যক্তি-জীৱন (Private

life)ক আঁতবাই পেলোৱাৰ উপৰিও মাহুৰক মুঠ জাতীয় উৎপাদনৰ জোখেৰেই জোখা হয়। এই প্ৰৱণতাৰ বিপৰীতে হাবজগ-ৰে মত প্ৰকাশ কৰিছে যে মানৱ সভ্যৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ বলতে বৰ্তমান বাস্তৱিক পৰিবেশতো ই নিজৰ অধঃপতন আৰু স্বকীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰে।

The more political our society becomes the more individuality seems lost. Seems, I say, because it has millions of secret resources. More plainly national purpose is now involved with the manufacture of commodities in no way essential to human life, but vital to the political survival of the country. Because we are now all sucked into these phenomena of Gross National Product, we are forced to accept the sacred character of certain absurdities or falsehoods whose high priests not so long ago were pitchmen, and figures of derision. On the other hand there is more private life than a century ago, when the working day lasted fourteen years. The whole matter is of the highest importance since it has to do with invasion of the private sphere by techniques of exploitation and domination [সমাজ যিয়ানেই ৰাজনৈতিক হৈ আহি আছে, যিয়ানেই ব্যক্তি জীৱন হেৰাই যোৱা যেন অহুমান হৈছে। অহুমান বুজিয়েই ক'ব লাগিব—কাৰণ ইয়াৰ অলপ অজনা সম্পদ। গুণায়লী আছে। সহজ কথাটো মানৱ জীৱনৰ কাৰণে অগ্ৰয়োজনীয় কিছুমান বস্তুৰ উৎপাদনৰে জাতীয় উদ্দেশ্য হৈ পৰিছে—দেশৰ ৰাজনৈতিক অস্তিত্বৰ কাৰণেই এইবোৰ অতীব প্ৰয়োজনীয়। যিহেতু আমি আটায়ে বৰ্তমান মুঠ জাতীয় আয়ৰ কেৱল সোমাই পৰিছো, সেয়ে কিছুমান অসংগতি অথবা মিথ্যাকো নিবিবাদে মানি ল'বলগীয়াত পৰিছো। কিছুকাল আগলৈকে এই তাত্ত্বিকলকল আছিল পৰিহাসৰ পাত্ৰ তথা pitchmen। আনহাতে মাহুৰে পূৰ্বতে দিনটোৰ চৌধ বটী কাম কৰিব লগীয়া হোৱাৰ তুলনাত বৰ্তমান ডেওলোকৰ 'ব্যক্তিগত' জীৱন আগতটক বেছি। সম্পূৰ্ণ বিঘৰটোৱেই অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ—কাৰণ ইয়াৰ সৈতে শোষণ আৰু দমনৰ কৌশলৰ তাৰ। মাহুৰৰ ব্যক্তিজীৱন আকাত হোৱাৰ কথা আকৃত হৈ আছে। [162-163]

ইহান পৰে এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে যান্ত্ৰিক সভ্যতাই “বই বা আৰি”ক-
 “এটোটা” লৈ পৰিৱৰ্ত্তন কৰা কাৰণে হাব জগ সঁচাকৈয়ে ব্যৰ্থ। প্ৰযুক্তিবিজ্ঞান
 অভাৱনীয় অগ্ৰগতিৰ ফলস্বৰূপে সৃষ্টি হোৱা বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ বৃহৎ আকাৰৰ
 ভুলনাত মানৱ সভ্য অতিকৃত্ত হৈ পৰিছে

What it means to be a man In a city In a century
 In transision In a mass transformed by science
 Under organized power An object to tremendous controls
 In a condition caused by mechanization After the late
 failure of radical hopes In a society that was no commu-
 nity and devalued the person Owing to the multiplied
 power of numbers which made the self negligible which
 spent military billions against foreign enemies but would
 not pay for order at home Which permitted savagery
 and barbarism in its own great cities The beautiful super
 machinery opening a new life for innumerable mankind

[মানুহৰ অৰ্থ কি? এখন মহানগৰীত, এক শতিকাত, স্বপ্নাত্মৰ
 প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত, বিজ্ঞানৰ দ্বাৰাই সংগঠিত শক্তিৰ অধীনত স্বপ্নাত্মৰিত ।
 অগনন নিয়ন্ত্ৰণকাৰী শক্তিৰ অধীন। এখন সমাজ, যি সম্ভাৱ্য ভিত্তিক
 নাছিল আৰু মানুহক অৱমূল্যায়ণ কৰিছিল। মানৱ সভ্যক অৱহেলা কৰি
 এই সমষ্টিৰ শক্তিয়ে বাহিৰৰ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে লাখ লাখ খৰচ কৰে, কিন্তু স্বপ্নাত্ম
 পুংখল। স্থাপনৰ কাৰণে এগুচিও নিদিয়? এই শক্তিয়ে নিজ দেশৰ
 মহানগৰীসমূহত পাশৱিকতা আৰু বৰ্বৰতা অৱমোদন কৰিছিল। অসংখ্য
 মানৱ প্ৰাণীৰ কাৰণে নতুন জীৱনৰ পাতনি তৰা স্তম্ভৰ অত্যধুনিক
 যন্ত্ৰ]।(201)

প্ৰযুক্তিবিজ্ঞানৰ সহায়লৈ চৰকাৰী পৰ্য্যায়ত সাধিত হোৱা পৰিৱৰ্ত্তন সমূহ মানৱ জাতিৰ
 উৎকৰ্ষ সাধনত বাৰ্য হোৱা বুলিও হাব জগ যে ভাবে। এই পৰিৱৰ্ত্তন সমূহে মানৱ
 জীৱনলৈ কোনো সদৰ্থক বৰঙণি যোগাব পৰা নাই। বৰং মানৱতাৰ উত্তৰণত
 বাধাবহে সৃষ্টি কৰিছে,

“ to live in an inspired condition, to know truth, to be
 free, to love another, to consummate existence, to abide
 with death in clarity of consciousness.” [এক

প্ৰেৰণাৰ অৱস্থাত থাকিবলৈ, সত্যক জানিবলৈ, মুক্ত হ'বলৈ, আইনক ভাল
পাবলৈ, অস্তিত্বক উপভোগ কৰিবলৈ, হ'ব চেতনাবে বৃত্তাৰ মৃণালুখি
হ'বলৈ]।(165)

পৰিৱৰ্ত্তনৰ অৰ্থে হাতত লোৱা এই ধৰণৰ সমূহ প্ৰচেষ্টাই মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি
ভোজ্যতা বৰ্ধ হৈছে। হাব জগতে অহৰহ সন্ধান কৰি ফুৰা প্ৰমূলা সমূহক এই
পৰিৱৰ্ত্তন সমূহে কোনো গুৰুত্ব দিছিল। হাব জগতৰ কাৰণে সবাতোকৈ চিন্তনীয় হ'ল
এয়ে যে প্ৰযুক্তিবিদ্যাই জ্ঞানৰ মানৱ জীৱন যাপনৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য্য গুণবান্ধি
হলোভিষিক্ত হোৱাই নহয়, ই এই গুণবান্ধিক গ্ৰাস কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে

Intellectual observers have pointed out that "spiritual"
honor or respect formerly reserved for justice, courage,
temperance, mercy, may now be earned in the negative
by the grotesque this development is possibly related to
the fact that so much of "value" has been absorbed by
technology itself It is 'good' to electrify a primitive
area Civilization and even morality are implicit in
technological transformation Isn't it good to give bread
to the hungry, to clothe the naked? Don't we obey
Jesus in shipping machinery to Peru or Sumatra? Good
is easily done by machines of production and trans
portation Can virtue compete? [বৌদ্ধিক পৰ্যবেক্ষক সকলে
আঙুলিয়াই দিছে যে পূৰ্বতে যি আত্মিক গুণক নাইবা সন্মান দিয়া, সাহস,
ধৈৰ্য্য, দয়া আদিৰ কাৰণে সন্মিত আছিল, সেয়া এতিয়া নঞাৰ্থক
দিশত grotesqueৰ দ্বাৰাই অৰ্জন কৰিব পাৰি। হয়তোবা প্ৰযুক্তি
বিদ্যাই 'প্ৰমূলা সমূহ'ৰ সবহতাগকে ইতিমধ্যে গ্ৰাস কৰা কথাটোৰ সৈতে
ইয়াৰ এক সম্পৰ্ক আছে। এক আদিবাসী অকলত বৈজ্ঞানিকবণ কথাটো
"ভাল"। প্ৰযুক্তিক কৃপাস্বৰূপ সৈতে সত্যতা, (আৰু) আনকি নৈতিকতাও
সাঙোৰ খাই পৰিছে। ভোকাভুৰক কটি আৰু মাৰ্জিত জনক কাপোৰ
যোগান ধৰাটো ভাল কথা নহয়নে? পেক অথবা সুৰাজালৈ জাহাজেৰে
বহুপাণ্ডি কঢ়িয়াওতে আশি যৌতৰ নিৰ্দেশকেই পালন নকৰে। জানো?
উৎপাদন আৰু যাতায়তৰ বহুসমূহৰদ্বাৰা সহজতে ভাল কৰিব পাৰি।
মানৱীয় গুণে ইয়াৰ লগত কেব লাৰিব পাবেনে?](164)

মানব জীৱনৰ গুণগাণি গলা ধকৰণ কৰি প্ৰযুক্তিবিদ্যাবাদীতাকায় শক্তিয়ে ইয়াক
বহু পৰিমাণে অবনতি কৰিছে মাহুহ এতিয়া আৰু 'মাহুহ' হৈ থকা নাই এক
জীৱবিশেষৰ মাথোন

Perhaps people wish life to end They have polluted
it Courage, honour, frankness, friendship, duty, all
made filthy Sullied So that we loathe the daily bread
that prolongs useless existence There was a time when
men were born, lived and died But do you call these
man? We are only creatures [সম্ভৱত "মাহুহে জীৱনটো
শেষ হোৱাটোকে বিচাৰে। ইয়াক দূষিত কৰা হৈছে। সাহস, সন্মান,
স্বাধীনতা, বন্ধুত্ব, কৰ্তব্য—সকলোকে দূষিত কৰা হৈছে। কালিমাহুত।
গতিকে আমাৰ অৰ্থহীন অস্তিত্বক বৰ্ণিত কৰা কটি টুকুৰাকো আমি ঘৃণা
কৰো। এনে এক সময় আছিল, যেতিয়া মাহুহে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, বাচি
থাকিছিল আৰু মৃত্যুবৰণ কৰিছিল। কিন্তু এতিয়া এইবোৰক মাহুহ বুলি
ক'ব পাৰিনে? আমি প্ৰাণী বিশেষ মাথোন ! (133)

আঁচৰিত নহয় যে বেল'ৱেণ্ড তেওঁৰ এক নিবন্ধত প্ৰযুক্তিবিদ্যাবাদীতাকায় সমুখত
মানৱীয় গুণগাণিৰ ক্ষমতা সম্পৰ্কে প্ৰায় একেটা প্ৰশ্নক কৰিছে। এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ
দিচাণে তেওঁ মাহুহৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ ওপৰত তেওঁৰ আহাৰ কথা দোহাৰি কৈছে
যে কেৱল ইয়েই হ'ব চিৰন্তন মানৱীয় গুণগাণিৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ জৰিয়তে মানব জীৱনক
অৰ্থবহু কৰি তুলিব পাৰে। জীৱনক অৰ্থবহু কৰি তুলিব পৰা এই গুণগাণি বহিঃজগতত
বিচাৰি ফুৰাৰ সন্ধান নাই। এইবোৰ আৱিষ্কাৰ হৈ কবিতা লাগিব, উদ্ভাৱন নহয়।
কাৰণ প্ৰতি ব্যক্তিসত্তাৰ অন্তৰত এইবোৰ আছেই। সম্ভাব পুনৰাৱিষ্কাৰৰ কাৰণে এই
গুণগাণিৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ প্ৰয়োজন। হাব জগৎ যেন এই বিষয়ত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে,

"But the problem as I see it is not one of definition but
of the total reconsideration of human qualities Or
perhaps, even the discovery of qualities I am certain
that there are human qualities still to be discovered"
[কিন্তু মোৰ মতে সমস্যাটো কেৱল সূচায়িত কৰাৰ নহয়, মানৱীয়
গুণগাণী পূৰ্ণৰূপত পুনৰ বিবেচনাৰ হৈ সমস্যা। হয়তোবা মানৱীয় গুণগাণী
আৱিষ্কাৰৰ সমস্যা। যি নিশ্চিত যে মানৱীয় গুণগাণি আৱিষ্কৃত হ'বলৈ
এতিয়াও বাকী আছে।] (164)

এই আৱিষ্কাৰৰ সম্ভৱত বাধা স্বৰূপে থিয় হোৱা উক্তি (formulations) সমূহক আঁতৰাই পেলাব নোৱাৰিলেও এইবোৰ উক্ত্যই লোৱাৰ যথেষ্ট প্ৰয়োজন আছে বুলি হাব্জগৰ বিশ্বাস। ব্যক্তিসত্তাক এটি স্বৰ্ণাৱা সম্পন্ন জীৱন যাপন কৰিবলৈ সমৰ্থ কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে এই উক্ত্যবি (modification)ৰ অতীৰ আৰু আত্ম প্ৰয়োজন আছে বুলি হাব্জগৰে অৱতৰ কৰিছে,

“Such discovery or recovery is only hampered by definitions which hold mankind down at the level of pride, asserting too much and then suffering from self hatred as a consequence” [এনে আৱিষ্কাৰ অথবা নিৰাসয়ৰ প্ৰথম থকা একমাত্র হেতু হ’ল মাহুৰক অহংবোধৰ স্তৰত থকা। সত্য সমূহ। পোনতে দৃঢ়তাৰে প্ৰতিপন্ন কৰি পৰিণতি স্বৰূপে পিছলৈ আত্মসন্মতিত ভূমিৰ লগীয়া হয়। (164)

এই কথা স্পষ্ট যে হাব্জগৰে জীৱনক ভালপায় আৰু সাম্প্ৰতিক মানৱ অস্তিত্বৰ সকলো অসংগতিৰ বিপৰীতে মাহুৰ হিচাপে বাচি থাকি জীৱন গীতি গাব খোজে। বেগ’ৰ অন্তৰ্ভুক্ত নায়ক চৰিত্ৰৰ দৰে হাব্জগৰেও সেয়ে যন্ত্ৰণাৰ সমৰ্থক দ্বিতীয় উক্তি আৱণ্ট কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ মতে পোনতে মাহুৰে অস্তিত্ব ধাৰণ কৰিব লাগিব। তেহে যন্ত্ৰণাৰ অস্তিত্ব লাভ কৰিব পাৰিব। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ নীৎছেৰ মৈতে একমত পোষণ কৰিছে

I also know you think that deep pain is ennobling, pain which burns slow, like green wood, and there you have me with you, somewhat But for this higher education, survival is necessary You must outlive the pain [ভিল ভিলকৈ ধৰ্ম কৰা যন্ত্ৰণাই বহু কৰি তোলে বোলা কথাবোৰ মৈতে মই একমত পোষণ কৰোঁ। কিন্তু এনে উচ্চস্তৰৰ শিক্ষালাভৰ কাৰণে আমি বাচি থাকিব লাগিব। যন্ত্ৰণাক নেওচিও বাচি থাকিব লাগিব। (319)

জীৱন লাগু হাব্জগৰ বাচি থকাৰ বাবে উৰু কৰিছে আৰু ইয়াৰ ফলতে তেওঁৰ মানসিক স্বাৰ্থোদ্ধাৰো সম্ভৱ হৈছে

the first requirement of stability in human being was that the said human being should really desire to exist, This is what Spinoza says It is necessary for happiness He can’t behave well or live well, if he himself doesn’t

want to live. 'কোনো একম হাহাহব বিবতাব এখব চৰ্ত্ত হ'ল
এয়ে যে বাচি থাকিবলৈ প্ৰকৃততে ভেঙৰ বাসনা থাকিব লাগিব। এই
যত স্পিনোজাব। হুথলাভব কাৰণে ইয়াৰ প্ৰয়োজন আছে। জীৱন-
স্পৃহা নাথাকিলে কোনেও সজ আচৰণ কৰিব অথবা সজ জীৱন যাপন
কৰিব নোৱাৰে।](96)

অমানৱীয়ভাবে ভবা পৃথিৱী এখনত অসহনীয় যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিব লগীয়া হ'লেও লাহে
লাহে এই যন্ত্ৰণাই হাব অগৰ আত্মাক মহত্ত্ব কৰি তুলিছে। আগতে কোৱাৰ দৰে
বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহ যন্ত্ৰণা-বিলাসী নহয়। বৰ যন্ত্ৰণাক চৰিত্ৰসমূহৰ ৰূপান্তৰৰ
এক আহিলা হিচাপেহে বেল'ৱে উপস্থাপন কৰিছে। কীৰ্কেগাৰ্ডৰ বিষয়ে আলোচনা
প্ৰসংগত হাব অগ যে এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে

I venture to say kierkegaard meant that truth has lost its
force with us and horrible pain and evil must teach it to
us again, the eternal punishments of Hell will have to
regain their reality before mankind turns serious once
more Let us set aside the fact that such convictions in
the mouths of safe, comfortable people playing at crisis,
alienation, apocalypse and desperation, make me sick
We must get it out of our heads that this is a doomed
time, that we are walking for the end, and the rest of
it But, to get to the main point, the advocacy and praise
of suffering take us in the wrong direction and those of
us who remain loyal to civilization must not go for it
You have to have the power to employ pain, to repent,
to be illuminated, you must have the opportunity and
even the time With the religious, the love of suffering
is a form of gratitude to experience or an opportunity to
experience evil and change it into good. [যোৰ যতে
কীৰ্কেগাৰ্ড-য়ে ক'ব খুজিছিল যে সত্য শক্তিশীল হৈ পৰিছে আৰু
ভয়ানক বাস্তৱ আৰু অসুখ গলে পুনৰায় ইয়াৰ বিষয়ে আমাক শিকনি
দিব লাগিব। হাহাহ আকৌ এবাৰ চিন্তাশীল হৈ পৰাৰ পূৰ্বেই চিৰন্তন
ভাৱকীয় বাস্তৱা সমূহে নিজস্বৰূপ ধাৰণ কৰিব লাগিব। সংকট কাল,

বিজিন্নতা বোধ, নিৰা প্ৰকাশ আৰু নৈৰাত আদিৰ সজ্জত নিৰাপদ আৰু
 স্বচ্ছল হাতুৰৰ মুখত এনেবোৰ কথাই যোব যন ভাৰাকান্ত কৰি তোলে।
 আহি ধ্বংসাত্মিনী, বৰ্তমান সময় অন্ধকাৰাচ্ছয়—এনেবোৰ ধাৰণা আমি
 আমাৰ বক্তৃতাৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰিব লাগিব। কিন্তু মূল কথাটো
 যাতনাৰ সপক্ষে গুণাত্মকভাৱে আমাক তুল পথে নিয়ে আৰু আমাৰ
 সভ্যতাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধকালে ইয়াক মানি লোৱা ঠিক নহ'ব। যাতনাক
 সঠিক দিশত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ, অল্পভাপ কৰিবলৈ, উদ্ভাসিত হৈ উঠিবলৈ
 স্বেচ্ছা আৰু সময় পাব লাগিব। ধাৰ্মিকসকলৰ কাৰণে যাতনা প্ৰীতি
 হ'ল এক ধৰণৰ কৃতজ্ঞতাৰ অভিজ্ঞতা অথবা অসংলব্ধ অভিজ্ঞতা লাভ
 কৰি ইয়াক সৎলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ এক স্বেচ্ছা।](316 317)

সংগলৰ দিশত মানবাত্মাৰ কণাস্তৰ আৰু ইয়াৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত যন্ত্ৰণাৰ সৰ্ব্বক ভূমিকা
 হাব্জগৰে অকণ্টে স্বীকাৰ কৰিছে। যাতনাৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগবাবাই বেচনাক
 আঁতৰাই পঠিওৱা সম্ভৱ হয় আৰু ইয়াৰ পিছতে বাস্তৱৰ মুখামুখি হোৱাও সহজসাধ্য
 হৈ পৰে। যাতনাৰ উপশয়কাৰী প্ৰভাৱবাবাই হাব্জগৰ মনোজগতৰ হাঁহাকাৰৰ
 অৱস্থান ঘটি ধীৰে ধীৰে এক প্ৰশান্তৰ ভাৱ নামি আহিছে। এনেকৈ এক শাস্ত-
 সমাহিত অৱস্থা প্ৰাপ্তিৰ লগে লগে কণাস্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াত সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছে

People of powerful imagination, given to dreaming
 deeply and to raising up marvellous and self sufficient
 fictions, twin to suffering sometime to cut into their bliss,
 as people pinch themselves to feel awake I Know that my
 suffering has often been like that, a more extended form
 of life, a striving for true wakefulness and an antidote to
 illusion, and therefore I can take no moral credit for
 it I am willing without further exercise in pain to
 open my heart [নিজকে খুচি চাই সজাগতাৰ প্ৰমাণ পোৱাৰ দৰে
 শক্তিশালী কল্পনাৰ অধিকাৰী ব্যক্তি সকলে যন্ত্ৰণাৰ বাবাই স্বৰ্গীয় স্বেচ্ছাত্মক
 লাভ কৰে। এই জানো যে মোৰ যন্ত্ৰণাও ঠিক তেনেকুৱাই জীৱনৰ এক
 সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ। প্ৰকৃত জাগৃতিৰ এক প্ৰচেষ্টা আৰু সেয়ে জন্মৰ এক
 প্ৰতিবেদকৰূপ। ইয়াৰ কাৰণে মোৰ নৈতিক বাহাজুৰী একো নাই।
 যাতনাৰ আৰু অধিক কচৰং নকৰাকৈ এই এতিয়া ক্ষয় উজ্জ্বল কৰিবলৈ
 ইচ্ছুক।](317)

হাব জগত ধৰে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহৰ কাৰণে যত্না হ'ল, "a more extended form of life, a striving for true wakefulness," আৰু ইয়াৰ জবাবতেই হাব জগতৰ পূৰ্ণ আগুতি সম্ভৱ হৈ উঠিছে। নিজৰ জ্ঞান উন্মুক্ত কৰি দিবলৈ ইচ্ছা উন্নত হোৱাৰ সপে সপে হাব জগত সত্য পুৰণাৰিকাৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ আৰম্ভণি হ'ল ক'ব পাৰি। এইবোৰেই হাব জগত মানসিক স্ৰষ্টাৰ পিনে আগবাঢ়িছে

And this needs no doctrine or theology of suffering We love apocalypses too much, and crisis ethics and florid extremism with its thrilling language I've had all the monstrosity I want We've reached on again the history of mankind when we can ask about certain persons "What is this thing?" No more of that for me—no, no! I am simply a human being, more or less [ইয়াৰ কাৰণে যাতনাৰ কোনো তত্ত্ব অথবা যতাদৰ্শৰ প্ৰয়োজন নাই। আমাৰ যথেষ্ট apocalypses আছে—আকৰ্ষণীয় ভাৱে বৰ্ণিত crisis ethics আৰু florid extremism আছে। বিচৰা ধৰণে বহুতো monstrosity বেই পালে। মানৱ জাতিৰ ইতিহাসৰ এনে এক স্তৰত পুনৰ উপনীত হৈছোহি, য'ত আমি কোনো মাহুৰৰ বিষয়ে সন্দিগ্ধ পাবো— এই বস্তুটো কিবো? ওহো সেইবোৰৰ আৰু মোৰ প্ৰয়োজন নাই। মই এজন সামান্য মাহুৰ মাথোন মোটামুটি ভাবে।](317)

এনেকৈয়ে এক জটিল সংগ্ৰামৰ জালৰ পৰা মুক্ত হৈ হাব জগত ৰে বাচি থাকিবলৈ সামৰ্থ্য অৰ্জন কৰিছে। ধৰ্ম আৰু শূন্যতাৰ বিৰুদ্ধে মাহুৰৰ বৌদ্ধিক, আবেগিক আৰু আধ্যাত্মিক দিশ সামৰি লোৱা এই সংগ্ৰাম যেন সমগ্ৰ মানৱ অৱস্থিতিতে বিৰাজমান। আশ্চৰ্য আৰু যত্নাৰ স মিশ্ৰণ এই সংগ্ৰামৰ এক 'metaphysical dimension' থকাও পৰিলক্ষিত হয়। আনহাতে হাব জগত ৰে এই কথাও স্মৃতি কৰি দিছে যে তেওঁৰ এই ন উপলব্ধি—এই অবনতিত স্থিতি (humbling down) তেওঁৰ ভিতৰত নিহিত হৈ থকা শক্তিৰ কাৰণেই সম্ভৱপৰ হৈছে, বুদ্ধিপ্ৰসূত কোনো সূত্ৰ অথবা তত্ত্বৰ পৰা নহয়

I have been spared the chief ambiguities that afflict intellectuals, and this is that civilized intellectuals hate and resent the civilization that makes their lives possible What they love is an imaginary human situation invented

by their own genius and which they believe is the only true and the only human reality How odd ! [বুদ্ধিজীৱি সকলক ক্ৰেশ বোগোৱা স্বাৰ্থতা সৰূহৰ পৰা যই হাত সাৰিব পাৰিছে — সেৱা হ'ল তেওঁলোকৰ জীৱনক সত্ত্বপৰ কৰি তোলা সত্যতাব প্ৰতিয়েই সত্য বুদ্ধিজীৱি সকলৰ ভিত্ততা আৰু স্থণাৰ প্ৰকাশ । তেওঁলোকৰ কাৰণে প্ৰিয় হ'ল নিজৰ প্ৰতিতাব বাৰাই উদ্ধাৰিত এক কাল্পনিক মানৱ অৱস্থান । তেওঁলোকৰ বিশ্বাস, ইয়েই একমাত্ৰ সত্য আৰু একমাত্ৰ মানৱীয় বাস্তৱ ! কি বিসদৃশ ।](304)

মাত্ৰহে দাঙি ধৰিব পৰা ব্যাখ্যাভটক মানৱ জীৱন সৰূহৰ আৰু অজিগতৰ । 'বাস্তৱৰ প্ৰলিঞ্চক' সকলে আগবঢ়োৱা মানৱ জীৱনৰ আকৰ্ষণীয় আৰ্হি সৰূহ প্ৰকৃত বস্তুৰ নকল উপস্থাপন (caricature) মাথোন । এক নতুন অৰ্দ্ধদৃষ্টি (vision)ৰ অধিকাৰী হোৱাৰ পিছত, মাত্ৰহ বুলিলে কি বুজায় আৰু এজন ভাল মাত্ৰহ কিদৰে বাচি থাকিব লাগে, এই সম্বন্ধে হাব জগৰ মনৰ পৰা সকলো বিধাপ্ৰস্তুতা আঁতৰি গৈছে । উল্লেখ কৰা অপ্ৰাণ গিক নহ'ব যে বেল'ৰ প্ৰথম উপস্থাপন 'জ্যাম্‌লিঙ মান'ৰ নামক চৰিত্ৰ জোচেফ-ৱে কৰা এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন আছিল, "এজন সৎ মাত্ৰহ কেনেদৰে বাচি থাকিব লাগে ? তেওঁ কি কৰা উচিত ?" বেল'ৰ উপস্থাপনমাজিক এই প্ৰশ্নটোৱে বিভিন্ন কণ্ড উপস্থাপন আৰু ইয়াৰ এক সৰূহৰ বিচৰাৰ নিবলস প্ৰয়াস বুলি কলে মুঠেও অত্যুক্তি কৰা নহয় ।

সংবাদ, যন্ত্ৰণা আৰু অৱশেষত এক সমাহিত অৱস্থালৈ নামক চৰিত্ৰটিক লৈ অহাৰ প্ৰক্ৰিয়াত বেল'ৱে অনবৰতে চৰিত্ৰটোৰ মানৱীয় উপাদানৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে । শূন্তবাদী সকলৰদ্বাৰাই প্ৰচাৰিত শূন্ততা আৰু অৰ্থহীনতাৰ ধাৰণাৰ নিবৰজিৱ ভাৱে বিকলোচৰণ কৰি অহা হাব জগ ৱে মানৱ জীৱনৰ অৰ্থৰ কথাৰে বাবে বাবে দোহাৰিছে । এগৰাকী নিষ্ঠাৱান বুদ্ধিজীৱি হিচাপে নিজৰ লিখনৰ জৰিয়তে পুনৰুজ্জীৱিত কৰি তুলিব খোজা মানৱীয়তাৰ ওপৰত হাব জগ ৱে অবিচল আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে । ইতিহাসৰ "এক নতুন ব্যাখ্যা"ৰ জৰিয়তে তেওঁ 'এক মহান সংশ্লেষণ' সাধনৰ প্ৰয়াস কৰিছে । মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তোলাত বিফল হোৱা তত্ত্ব আৰু ধাৰণা সৰূহৰ বিপৰীতে হাব জগ-ৱে মানৱ জীৱনক অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব পৰা ধাৰণাহে বিচাৰে । হাব জগ ৱে বিশ্বাস কৰে যে বাহ্যিক কোনো শক্তিশ্ব দ্বাৰাই এনে পৰিৱৰ্ত্তন সাধন সম্ভৱ নহয় । প্লেয়ৰ উৎপত্তিহীন মানৱ ক্ষমতে এই পৰিৱৰ্ত্তনৰ বীজ অঙ্কুৰিত হ'ব লাগিব,

“ whether justice on this earth can or can not be general, social but must originate within each heart Subjective monstrosity must be overcome, must be corrected by community, by useful duty ” [সাধাৰণ হওক—সামাজিক হওক, জ্ঞানৰ অংকুৰণ অৱশ্যেই প্ৰতি মানৱ হৃদয়তে হ’ব লাগিব। সম্প্ৰদায় আৰু অৰ্থবহু কৰ্তব্যৰ দ্বাৰাই subjective monstrosity ক overcome কৰিব লাগিব।] (219)

হাব জগতৰে বিশ্বাস কৰে যে এনে এক অৱস্থা প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে প্ৰত্যেকৰে হৃদয়ত এক পৰিৱৰ্তন সাধিত হ’ব লাগিব। ইয়াৰ অবিহনে মানৱ জীৱনক অৰ্থবহু কৰি তোলা সম্ভৱ নহয়। হাব জগতৰে বাৰম্বাৰ দোহাৰিছে যে হতাশা ব্যক্তিৰ ধাৰণা সমূহৰ পৰা স্নাতক হৈ মুক্ত কৰিবলৈ এই পৰিৱৰ্তন সাধন হ’বই লাগিব। প্ৰেমৰ জৰিয়তেহে এনে এক পৰিৱৰ্তন সাধন সম্ভৱ হ’ব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হাব জগতৰে এইবুলি আবেদন জনাইছে

The point was that there were people who could destroy mankind and that they were foolish and arrogant crazy and must be begged not to do it Let the enemies of life step down Let each man now examine his heart, without a great change of heart, I would not trust myself in a position of authority [কথা হ’ল কিছুমান যুঁহু, উদ্ধত আৰু বুদ্ধিভ্ৰষ্ট মানুহে পৃথিৱীখনক ধ্বংস কৰিব পাৰে। এয়া নকৰিবলৈ আমি ভেটলোকক মিনতি জনাব লাগিব। জীৱনৰ শত্ৰু সমূহ ভূমি পতিত হওক। প্ৰতিজন মানুহেই নিজৰ হৃদয় পৰীক্ষা কৰক—হৃদয়ৰ এক মহৎ পৰিৱৰ্তন সাধন নোহোৱাকৈ, ৰাই যোৰ নিজৰ কৰ্ত্তব্যৰ ওপৰতে আঁহা হেৰুৱায়।] (51)

মানৱপ্ৰেমী বুদ্ধিজীৱি হাব জগতৰে ইতিহাসত বৰ্ণিত নঞৰ্থক ধাৰণা সমূহৰ কবলৰ পৰা মানৱ জাতিক বন্ধা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। দৰাচলতে ‘হাবজগত’ত এনে এক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰয়োজনোতাৰ বিষয়ে ইংগিত দি বেল’য়ে নিজৰ বিশ্বাস প্ৰতিপন্ন কৰিছে। নিজৰ বিবাহ বিচ্ছেদ সম্পৰ্কীয় বোকাৰ্জয়া সম্পৰ্কত আদালতলৈ যাওঁতে এটি শিশু হত্যাৰ গোচৰ প্ৰত্যক্ষ কৰি এক দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত সত্যতাই স্মৃতি কৰা বৃশ সত্যৰ চানেকি দেখি হাব জগতৰ মানৱীয় অহুত্বিত বোবা আৰু শক্তিহীন হৈ পৰিছে

With all his might-mind and heart, he tried to obtain

something for the murdered child But what ? How ?
 He pressed himself with intensity, but "all his might"
 could get nothing for the buried boy Herzog experienced
 nothing but his own human feelings what if he felt
 move to cry ? or pray ? He pressed hand to hand
 And what did he feel ? Why he felt himself— his own
 trembling hands and eyes that stung And what was
 there in modern, post Christian America to pray for ?
 Justice—justice and mercy ? And pray away the monst
 rousness of life, the wicked dream it was ? He opened his
 mouth to relieve the pressure he felt He was wrung, and
 wrung again, and wrung again again [তেওঁৰ সমস্ত শক্তি,
 মন আৰু হৃদয়েৰে হত্যা কৰা শিশুটিৰ কাৰণে কিবা অৰ্পণ কৰাৰ চেষ্টা
 কৰিলে। কিন্তু কি ? কেনেকৈ ? আবেগত নিজৰ ওপৰতে টাপ দিলে
 কিন্তু "তেওঁৰ সমস্ত শক্তি"য়েও শিশুটিৰ কাৰণে একো কৰিব নোৱাৰিলে।
 নিজৰ মানৱীয় অহুভূতি ব্যতিৰেকে হাব্‌জগতৰে অটন একোৱেই
 অহুভৱ কৰিব নোৱাৰিলে। কান্দিবলৈ অথবা প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ
 তেওঁৰ মন গ'লেই যেনিবা। তেওঁ ইখন হাতেৰে সিখন হাতত জোৰেৰে
 খামুচি ধৰিলে। তেওঁ কি অহুভৱ কৰিলে ? ঈপি থকা হাত দুখন আৰু
 বিস্তি ঘোৰা যেন হোৱা চকু দুটাবে সৈতে তেওঁ নিজকে অহুভৱ কৰিলে।
 আৰু আধুনিক খীষ্টিয়ানত্বৰ আমেৰিকাত প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ আছেই বা
 কি ? স্তায়—স্তায় তথা হয় ? এক হু সহ সপোন যেন লগা বৈত্যাৱ
 জীৱনক প্ৰাৰ্থনাৰ বাবাই আভবাই পঠিওৱা ? ভিতৰত স্ফুটি হোৱা
 টাপবোৰ উলিয়াই দিবলৈ মুখখন তেওঁ হেলি দিলে। অব্যক্ত যন্ত্ৰপাত
 তেওঁৰ শৰীৰ কোঁচ খাই গ'ল আৰু ।](240)

হাব্‌জগত এনে অহুভূতিক প্ৰেম আৰু মানৱীয়তাৰ নাৱাত্তৰ বুলি ক'ব লাগিব।
 তেওঁৰ দায়ক চৰিত্ৰৰ দৰে বেল'য়েও তেওঁৰ স্ফুটিল জীৱনৰ প্ৰাবল্যৰ পৰা মানৱীয়তাৰ
 হকে মাত মাতি আহিছে। বৃত্ত শিকুটোৰ সৈতে নিজকে চিনাক্ত কৰি হাব্‌জগত-ৰে
 নিজৰ সবংশীলতাক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ উপৰি প্ৰকাৰান্তৰে সমগ্ৰ হালিত আৰু
 শীৰ্ষিত মানৱৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন কৰিছে। আদালতত এই বৃদ্ধ অত্যাচাৰৰ
 নহনা বেছি হাব্‌জগতৰ অস্তিত্ব, সন্মতি পাছৰাক আৰু যেতেলেইনৰ লগত থকা তেওঁৰ

জীৱনী জুলীক চাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰিছে। গাছ'বাক্‌ য়ে নিশ্চ জুলীৰ কিবা অপকাৰ কৰিব পাৰে বুলি শংকিত হাব জগ য়ে বাপেকৰ পুৰণি পিটল এটি লগত লৈ সেই মুহূৰ্ত্ততে চিকাগোটলৈ ধাবমান হৈছে। জীৱেকৰ কিবা অভিলাষন কৰা বুলি জানিলে হাব জগ-য়ে গাছ'বাক্‌ক গুলীয়াবলৈ বুলি মনে মনে পাণ্ডিছে। কিন্তু হাব জগৰ শ কা আক হুচিচ্চা অমূলক বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। তেওঁ গৈ দেখিলে যে অতি বন্ধুৰ আৰু মৰমৰ পৰশ দি গাছ'বাক্‌-য়ে জুলীক গাধুৱাই আছে

As soon as Herzog saw the actual person giving an actual bath the reality of it the tenderness of such a buffon to a little child, his intended violence turned into theater, into something ludicrous. He was not ready to make such a complete fool of himself. Only self hatred could lead him to ruin himself because his heart was "broken"

His breath came back to him, and how good it felt to breathe! [যি মুহূৰ্ত্ততে এজন জীৱন্ত ৱাছৰে এটি জীৱন্ত শিশুক গা-ধুৱাই থকাৰ দৃশ্য হাব জগ য়ে প্ৰত্যক্ষ কৰিলে, সেই মুহূৰ্ত্ততে তেওঁৰ মনলৈ অহা হিংসাৰ ভাৱ অবাস্তৱ যেন লাগিল ইতি উঠা কথাত পৰিনত হ'ল। তেনে এক কাৰ্য্যৰদ্বাৰা নিজকে ঘূৰ্ণ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ হাব জগ মুঠেও সাজু নাছিল। আত্ম স্তুগাৰ ভাবেহে তেওঁক ধ্বংসৰ মুখলৈ লৈ গ'ল হৈতেন। তেওঁৰ নিশ্বাস পুনৰ উভটি আহিল তেওঁ গভীৰ প্ৰশান্তি অহুভৱ কৰিলে।](258)

গাছ'বাক্‌ৰ অইন বিষানেই দোৰ নাথাকক, তেওঁৰ এই কাৰ্য্য তেওঁৰ অন্তৰৰ প্ৰেৰণাই পৰিচায়ক। এই পৱিত্ৰ কাৰ্য্যই হাব জগৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি গ'ল। গতিকে গাছ'বাক্‌ক গুলীয়াব ধোজা চিন্তা হাব জগৰ কাৰণে "এক অদ্ভুত চিন্তা" হৈ পৰিল। আদালতৰ দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰি হাব জগ চিকাগোটলৈ আহিবলৈ বাধ্য হ'ল। আনহাতে ক'ব পাৰি যে জীৱেকক গা ধুৱোৱা দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ মুহূৰ্ত্তই হাব জগৰ লম্বাহিত অৱস্থালৈ প্ৰত্যাহ্বান কৰাৰ প্ৰকৃত আৰম্ভণি। গাছ'বাক্‌ক গুলীয়াবলৈ লোভা সিদ্ধান্ত পৰিত্যাগ কৰা মুহূৰ্ত্ততে হাব জগৰ পৰিতৃষ্ণিত প্ৰেক্ষিয়াই চূড়ান্ত মুহূৰ্ত্ত শোৱা বুলি ক'ব পাৰি। তেওঁ এতিয়া নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ কাৰণে প্ৰস্তুত, "He must live Complete his assignment, whatever that was"(231)

হাব জগ বৰ্ত্তমান সম্পূৰ্ণ সুস্থ। তেওঁৰ চিন্তন প্ৰেক্ষিয়াও স্বচ্ছ হৈ পৰিছে। আৱৰ্ণিক

ভেঁও লাভ কৰা নতুন জ্যোতিৰ আলোকিত কিছুমান বিমূৰ্ত্ত ধাৰণাৰ অধ্যয়ন, ভেঁওৰ
মৌখিক অবেষণ সমূহ নিম্প্রভ হৈ পৰিছে

he realized that he did not need to perform elaborate abstract intellectual work—work he had always thrown himself into as if it were the struggle for survival But not thinking is not necessarily fatal Did I really believe that I would die when thinking stopped ? Now to fear such a thing that's really crazy [ভেঁও উপলদ্ধি কৰিলে যে ভেঁও আৰু কিছুমান বিমূৰ্ত্ত বৌদ্ধিক কাম কাম সম্পন্ন কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। অৰ্থাৎ বাচি থকাৰ সংগ্ৰাম জানি কৰি এনেবোৰ কামতে ভেঁও নিজকে নিয়োজিত কৰি আহিছে। কিন্তু চিন্তা নকৰাকৈ থকাটো ভিমান বিপদজনক নহয়। চিন্তা কৰিবলৈ এৰি দিয়াৰ লগে লগে বোৰ বৃত্তা নাহি আহিব বুলি মই সঁচাকৈয়ে ভাবিছিলোনে ? এতিয়া আৰু এনে কথা ভবাটো সঁচাকৈয়ে এক বলিয়ালি অৰণ।](265)

বিভিন্ন তত্ত্ব সমূহৰ ভিন্ন ভিন্ন ব্যাখ্যাই যে ভেঁওৰ চেতনাক উত্থাপিত নিব নোৱাৰিলে, এই কথা ভাবি হাব জগৎৰে সন্তুষ্ট লাভ কৰিছে। এই 'মূৰ্খাৰি' সমূহক আওকাণ কৰি বাচি থাকিবলৈ ভেঁও বৰ্তমান শক্তি পোতাৰ পাৰিছে

Luckily for me, I didn't have the means to get too far away from our common life I am glad of that. I mean to share with other human beings as far as possible and not destroy my remaining years in the same way Herzog felt a deep, dizzy, eagerness to begin [নোভাগ্যৰ কথা যে সাধাৰণ জীৱনৰ পৰা বৰ বেছি আঁতৰি পৰাৰ সাধন বোৰ হান্ডত নাছিল। এই কথাত মই আনন্দিত। যিমানখিনি সম্ভৱ হয়, মই অইন মানুহৰ সৈতে অংশ গ্ৰহণ কৰিব খোজো আৰু জীৱনৰ বাকী থকা দিন কেইটা আগৰ দৰেই ধ্বংস কৰিব নোখোজো। নতুনকৈ আৰম্ভ কৰিবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰা হাব জগৎৰ যুৱটো আচম্ভাই কৰা যেন লাগিল। (322)

হাব জগৎৰ এই ব্যগ্ৰতাই ভেঁওক ধাৰণাৰ জগতখনৰ পৰা আৰু অধিক আঁতৰাই লৈ আহিল। বক্তৃতা প্ৰস্তুত কিছুমান ধাৰণাৰদ্বাৰা আকৃত হৈ থকাৰ সলনি 'সাধাৰণ জীৱন' সম্পৰ্কে ব্যগ্ৰহৰ ফলতহে হাব জগৎ পাইঙীয়া ব্যক্তিসত্তাৰ অন্তৰ্নিহিত শক্তিৰ বিকস্ৰণৰ সন্ধান হৈ উঠিছে

The necessary premise is that a man is somehow more than his 'characteristics,' all the emotions, strivings, tastes, and constructions which it pleases him to call

My life " We have ground to hope that a life is something more than such a cloud of particles, mere facticity Go through what is comprehensible and you conclude that only the incomprehensible gives any light [প্রয়োজনীয় ভেটিটো হ'ল এয়ে যে এজন মানুহ তেওঁৰ "বৈশিষ্ট্য" সমূহতকৈ অলপ কিবা প্ৰকাৰে অধিক। বেলেগ। সমূহ আবেগ, প্ৰয়াস, কচি আৰু গঠন আদি যিবোৰক সামৰি লৈ "মোৰ জীৱন" বুলি কোৱা হয়। এই ধৰণৰ কিছুমান বণাৰ সমষ্টিতকৈ জীৱনটো অলপ কিবা অধিক বুলি ভাবিবলৈ আমাৰ থল আছে। বোধগম্য সমূহৰ মাজেৰে পাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত এই মন্তব্যই কৰা হ'ব যে কেৱল বোধাভীত ধিনিয়েহে অলপ পোহৰ দিব পাৰে। (266)

সেয়ে মানৱ জীৱন সম্পৰ্কে তাত্ত্বিক সকলে আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যা সমূহ হাৰ জগ ৰে অগ্ৰাহ্য কৰিছে। এই ভঙ্গ্যসমূহে আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যাতকৈ মানৱ জীৱন ক্ষমতৰ। সেয়ে হাৰ জগ ৰে মানৱজীৱ অস্বনিহিত শক্তিৰ ওপৰতহে বিশ্বাসৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ জৰিয়তেহে সত্যত উপনীত হোৱা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। কেৱল কিছুমান বুদ্ধিসিদ্ধ ব্যাখ্যাৰ বাবাই মানৱ জীৱনক অৰ্থবহ কৰি তুলিব নোৱাৰি

The dream of man's heart however much we may distrust and resent it, is that life may complete itself in significant pattern Some incomprehensible way Before death Not irrationally, but incomprehensibly fulfilled Spared by these clumsy police guardians, you get one last chance to know justice Truth [জীৱনৰ প্ৰতি আমাৰ যিয়ানেই অশ্বিহাস আৰু অসন্তুষ্টি নাথাকক কিয়, মানৱ জীৱনৰ সপোন হ'ল এয়ে যে প্ৰভিটো জীৱনেই যেন তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে নিজকে সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰে। কিছু বোধাভীতভাৱে। যুত্ৰাৰ পূৰ্বে। অৰ্যৌক্তিকভাৱে নহয়, বোধাভীত ভাবেহে। এই আৰক্ষী অভিভাৱক সকলৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰিলেহে স্তায়ক—সত্যক জমাৰ এটা শেষ সুযোগ পোৱা যায়। (303)

সামাজিক-বাজনৈতিক দিশত আগ্ৰহী হ'লেও মানৱ জীৱনক হাৰ জগ ৰে দাৰ্শনিক

অথবা সাংযাজিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ পৰা গঢ় দিব খোজা নাই। মানৱ জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁ বিচৰা, "Significant pattern" বুদ্ধি আৰু ভাবাৰ সৃষ্টি যি কোনো উদ্ভবেই ব্যাখ্যাভীত। জীৱন সম্পৰ্কে হাৰ জগৎ ৰে বিচৰা আহিত কিছু বহুত্বধৰ্মী (mystical) উপাদান থাকিব পাৰে।

মি যি হওক, হাৰ জগৎ ৰে বিচৰা ধৰণৰ জীৱন প্ৰমূল্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিব। সেয়ে আশা কৰা ধৰণেই হাৰ জগৎৰ সন্ধানৰ অন্তিম হ'ল যুগে যুগে সন্দেহবাদী (sceptics) সকলে নগণা কৰি তোলা প্ৰমূল্যসমূহ। প্ৰমূল্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মানৱ জীৱন অৰ্থবহু হৈ উঠাৰ উপৰিও ই প্ৰতি ব্যক্তিকে নিজৰ নিজৰ জীৱন অইন ব্যক্তিৰ জীৱনৰ সৈতে ভগাই লৈ বাচি থাকিবলৈ উৎসুক কৰে। ইও সৰ্বব্যাপ্ত প্ৰেমৰেই এক প্ৰকাশ

We must help one another In this irrational world, where mercy, compassion, heart, all rare things hard own in many human battles fought by rare minorities victories whose results should never be taken for granted, for they were seldom reliable in any one—rare things, were often debunked, renounced repudiated by every generation of skeptics Reason itself, logic urged you to kneel and give thanks for every small sign of true kindness [আমি ইজনে নিজজনক সহায় কৰিবই লাগিব। এইখন যুক্তি বিৰুদ্ধিত পৃথিৱীত স্বল্প সংখ্যক ব্যক্তিৰ দ্বাৰাই কঠোৰে আৰ্জিত দয়া, সজ্জয়তা, ক্ষমতা আদিৰ দৰে বিৰল বস্তুসমূহক প্ৰতি যুগতে সন্দেহবাদী সকলে কলংকিত কৰি আহিছে। যুক্তিয়ে বিচাৰে—প্ৰতিটো প্ৰকৃত দয়াৰ চিনৰ কাৰণেই তুমি যেন আঠুলৈ ধন্যবাদ জনোৱা।](199)

হাৰ জগৎৰ আধ্যাত্মিক পুনৰ জন্মই এনে এক উপলব্ধিৰ সৃষ্টি কৰাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ লৱণ মানৱৰ লগতে একত্বৰ বন্ধন অক্ষত কৰিছে।

ভাল মানুহ কিদৰে বাচি থাকিব লাগে, জীৱনত পুনৰ বিশ্বাস স্থাপন কৰি হাৰ জগৎ ৰে এই কথা অনুধাবন কৰিব পাৰিছে। প্ৰেমপূৰ্ণ ক্ষয় লৈ অইন মানুহৰ সম্পৰ্ক লৈ আহি আত্ম পৰিচয়ৰ সন্ধান পাব পাৰি বুলি হাৰ জগৎ ৰে এতিয়া উপলব্ধি কৰিছে। ক্ষয়ত ওপলা প্ৰেমানুভূতিয়ে জাতীয় বোধৰ অধিৰূপে নিজৰ জীৱনক অৰ্থবহু কৰি তুলিবলৈ হাৰ জগৎক উৎসুক কৰিছে

I really believe that brotherhood is what makes a man

human If I owe God a human life, this is where I fall down. Man liveth not by self alone but in his brother's face Each shall be hold the Eternal Father and Love and joy abound When the preachers of dead fell you that others only distract you from metaphysical freedom, then you must turn away from them The real and essential question is one of our employment by other human beings and their employment by us. Without this true employment you never dread death, you cultivate it And consciousness when it doesn't clearly understand what to live for, what to die for, can only abuse and ridicule itself [মই সঁচাকৈয়ে বিশ্বাস কৰো যে কেৱল জীৱিত বোধেহে এজন মানুহক মানৱীয় গুণসম্পন্ন কৰি তোলে। কিংবদন্ত মানৱ জীৱনৰ কাৰণে ইয়াতেই মই মূৰ দোৱাও। কেৱল নিজকলৈ নহয়, মানুহে তেওঁৰ জীৱনপ্ৰেমৰ বাবাইহে বাচি থাকে। প্ৰকৃত আৰু প্ৰয়োজনীয় প্ৰশ্নটো হ'ল, আমাৰ কাৰণে অইনৰ আৰু অইনৰ কাৰণে আমাৰ নিয়োগ। এই প্ৰকৃত নিয়োগ অবিহনে আমি মৃত্যুভয় কেৱল পুহি ৰাখো। কিংবদন্ত কাৰণে জীৱাই থাকিব লাগে, কিংবদন্ত কাৰণে মৃত্যুবৰণ কৰিব লাগে চেতনাই এই কথা উপলব্ধি নকৰালৈকে ই কেৱল আত্মলাঞ্ছনা হে কৰে।](272 273)

হাব্‌জগ-ৰে এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে যে তেওঁৰ জন্মৰ সপোন আছিল বাতে, এক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ 'আহিব' মাজত জীৱনে পূৰ্ণতা লাভ কৰিব পাৰে।" নকলেও হ'ব যে এই 'আহি' হ'ল মানুহ আৰু মানুহৰ মাজত জীৱিতবোধৰ এক বহুস্তৰীয় বন্ধন। হাব্‌জগৰ এনে বিশ্বাসৰ প্ৰকাশৰ বাবাই তেওঁৰ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰিৱৰ্ত্তে পাবস্পৰ্ষিক দায়বদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি অইনৰ সৈতে এক অৰ্থবহ সম্পৰ্ক গঢ়ি তোলাৰ বাবে স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত সজিলাৰ স্মৃণ ঘটছে। চেতনাত এক অতীতপূৰ্ব সৌম্যতাৰ আবিৰ্ভাৱৰ ফলস্বৰূপেই নতুনকৈ জীৱন আৰম্ভ কৰিবলৈ তেওঁৰ অন্তৰত উদগ্ৰ বাসনা আগিছে।

এনেকৈয়ে হাব্‌জগৰ বিচ্ছিন্নতাবোধৰ অন্ত পৰিছে। 'মানুহ'ৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৱিষ্কৃত হোৱাৰ লগে লগে হাব্‌জগৰ সত্যৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৰু উদ্দেশ্যৰো পুনৰাবিষ্কাৰ সম্ভৱ হৈছে। পূৰ্বতে উৎকণ্ঠিত হৈছে যে এই সকলোবোৰ সংঘটিত হৈছে হাব্‌জগৰ চেতনাৰ মাজত। নতুন অন্তৰ্ভূতি লাভৰ পিছত হাব্‌জগ-ৰে তেওঁৰ সজিলা সন্মুখক কাৰ্য্যত ৰূপায়িত কৰিবলৈ উঠি পৰি লগা নাই। তথ্যশিত্তো ইয়ে তেওঁৰ জ্ঞানাত

কল্পনাক এক গভীৰ প্ৰশান্তিৰ ভাবেৰে ধৌত কৰিছে। এই আনন্দৰূপ ৰূপ যেন বহুপাৰে আনটো গিটি। ইয়াৰ পিছত হাবজগৎ হৈ আক কোনো ধৰণৰ বিমূৰ্ত্ত বৌদ্ধিক কল্পনাত লিপ্ত নহ'ব। নিজৰ সীমাবদ্ধতা স্বীকাৰ কৰি মানৱৰ দাঠিক অৱস্থানত হিত হৈ হাবজগৎ হৈ এক পৰম শান্তি অৱস্থায় কৰিছে

Any way, can I pretend I have much choice ? I look at my self and see chest, things, feet—a head This strange organization, I know it will die And inside—something, something, happiness “Thou movest me” Something produces intensity, a holy feeling some hearts put out more love and some less of it My face to blind, my mind to limited, my instincts too narrow But this intensity, doesn't it mean anything ? But that's just it—not a solitary thing I am pretty well satisfied to be to be just as it is willed, and for as long as I may remain in occupancy [যিহেতু, মোৰ কাৰণে অধিক নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰ আছে বুলি ভাবিব পাৰোনে ? নিজৰ পিনে চাই মই মোৰ বুকু, উক, ডৰি—এটা মূৰ—এইবোৰ দেখিবলৈ পাও। এই যে আচৰিত গঠন—মই জানো, ইয়াৰ মৃত্যু হ'ব। আৰু মোৰ অন্তৰত কিবা স্বাভাৱত্ব “তুমি মোক চালিত কৰিছা”। কিহবাই এক আবেগৰ উত্থেক কৰিছে, এক পৰিত্ৰ অৱস্থায়। কিছু সখ্য কল্পনাত অধিক প্ৰেমৰ উন্মেষ কিছুমানত কম। মোৰ মন, প্ৰবৃত্তি আদি অতি ঠেক পৰিসৰৰ। কিন্তু এই যে প্ৰচণ্ড আবেগ, ইয়াৰো একোৱেই অৰ্থ নাই নে ? কিন্তু সেয়ে, অকলশৰীয়া বস্তু নহয়। মই অতি সজুই—যেনে ভাৱেই বাক্য কৰা হৈছে। আৰু যিমান দিনলৈ মই এইদৰে থাকিব পাৰো।](340)

হাবজগৎৰ এই affirmationক তুলা অথবা তৰল বুলি ক'ব নোৱাৰি। নিদাকণ মনস্তাপ আৰু নিস্পৃহতা (anguish and nausea) ৰ বলি এই ব্যক্তি গৰাকীয়ে সকলো ভৱাবহভাবে আগবাঢ়ি অহা পুত্ৰতাৰ সন্মুখীন হৈছে। মানৱাত্ব আৰু জাতীয়বোধৰ বাৰা মনৰ পূৰ্ণ হোৱাত হাবজগৎ-ৰে শূন্যতাৰ ধাৰণাক সম্পূৰ্ণৰূপে অগ্ৰাহ্য কৰিছে কাৰণ ই কল্পনাবিহীন।

এইদৰে বেল'য়ে দেখুৱাইছে যে জীৱনামক বলত আত্মত্ব হ'বলৈ হ'লে মাহুহে নিজৰ সীমাবদ্ধতা মানি লৈ আইম মানৱ কল্পনৰ সৈতে সংযোগ স্থাপন কৰিব লাগিব।

ভেত্তিগাহে গাহে সত্যৰ বকীৰতাৰ সত্যন লাভ কৰে। বাহুৰ পঠিক পৰিচয় হ'ল
 এয়ে যে বাহু হ'ল এক বহুস্তম 'বৃহত্তৰকায়া' (larger body) যি এক কৃত্ৰাতি কৃত্ৰ
 জ ন। এনে এক অকৃত্ৰুতিৰ ফলতে ব্যক্তিয়ে নিজৰ মৰ্যাদা লভে সত্যগতা লাভ
 কৰে। আইন ধৰণে ক'বলৈ হ'লে সমাজৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিলেহে ব্যক্তিসত্যৰ সত্যনে
 পূৰ্ণতা লাভ কৰে। ইয়াৰ লগে লগে অস্তিত্বও অৰ্থবহ হৈ উঠে। 'বৃহত্তৰ কায়া'ৰ
 সৈতে একাত্মবোধৰ অকৃত্ৰুতি হ'ল এট পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তিৰ দিশত এক শুক্লপূৰ্ণ পদক্ষেপ।
 আত্মোপলব্ধিৰ ফলত হাবজগ-য়ে এক বহুস্তম শাস্তিৰ স্তবত উপনীত হৈছে। এই
 লক্ষ্যত উপন্যাসিক বেল'ৰ উক্তি প্ৰাধান্যবোধগ

I think a good deal of Herzog can be explained Simply by
 the implicit assumption that existence quite apart from
 any of our judgements, has value, that existence is worth
 ful Any Bildungsroman and Herzog is, to use that heavy
 German term a Bildungsroman—concludes with the first
 step The first real step Any man who has rid himself of
 superfluous ideas in order to take that first step has done
 something significant ৪৭ [মই ভাবো' যে হাবজগৰ বহু কথাই এক
 পূৰ্বাহ্বিত ধাৰণাৰ দ্বাৰা ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। সেয়া হ'ল—আমাৰ সকলো
 যুক্তি বিবেচনাৰ বাহিৰতো অস্তিত্বৰ মূল্য আছে—ইমুলাৰন। যিকোনো
 Bildungsroman (হাবজগ এখন Bildungsroman) প্ৰথম পদক্ষেপটোতে
 লাহৰণি পৰে—প্ৰথম প্ৰকৃত পদক্ষেপটো। এই প্ৰথম পদক্ষেপটো দিয়াৰ
 কাৰণে কোনো এক ব্যক্তিয়ে যেতিয়াই সকলো তবল মুক্ত হয়, তেতিয়াই
 তেওঁ এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কাম সম্পন্ন কৰা বুলি ক'ব পাৰি। ধাৰণাৰ পৰা]

হাবজগৰ এই শুক্লপূৰ্ণ পদক্ষেপৰ জৰিয়তে বেল'য়ে তেওঁক নিজৰ হৃদয় কলুৰিত
 নকৰাকৈ বাস্তৱৰ সৈতে সহবাস কৰিবলৈ সমৰ্থ কৰি তুলিছে। কেৱল স যোগ
 আৰু নিয়োগ (engagement) বহাবাইহে হৃদয়ৰ আইন'ক জীৱিত ৰাখিব পাৰি।
 জাতকবোধেহে মানৱীয় অকৃত্ৰুতিৰ উত্তৰণ সাধন কৰিব পাৰে। চূড়ান্ত পৰ্যায়ত
 হাবজগ-য়েও উপলব্ধি কৰিছে যে একোক্তি নহয়, সংলাপবহাবাহে মানৱ জীৱন
 অৰ্থবহ হৈ উঠিব পাৰে। তেওঁ বৰ্তমান পূৰ্ণৰূপত জীৱনানন্দ উপভোগ কৰিবলৈ সমৰ্থ
 হৈ উঠিছে। হাবজগৰ মনৰ দ্বিৰতা পুনৰ দূৰি আহিছে—জিজ্ঞাসা আত্মৰ অকৃত্ৰুতাব
 ওৰ পাৰে। উপন্যাসখনৰ শেষত এনে ইংগিত দিয়া হৈছে যে হাবজগ-য়ে পুনৰায়
 কাৰত হাত দিব আৰু ই তেওঁৰ কাৰণে এক নতুন আৰম্ভণি হ'ব।

ছল বেল'ৰ দৰে এগৰাকী ধীমান, প্ৰাজ্ঞ আৰু বহুল অধ্যয়ন পুষ্ট লেখকৰ লিখনৰ বৈশিষ্ট্যবান্ধি ইমান কম পৰিসৰৰ মাজত ফিহিয়াই দেখুওৱা কঠিন। উৎপাদিতো উপযোক্ত আলোচনাৰ পৰা ঔপন্যাসিক গৰাকীৰ কল্পজগতৰ মূল বৈশিষ্ট্যৰ এক সন্মত আভাৱ পঢ়ুৱৈসকলে পাব বুলি আমাৰ বিশ্বাস। নিবন্ধৰ যোৰনি মাৰি ক'ব পাৰি যে ছল বেল'ৰে প্ৰধানত ব্যক্তিসত্তাৰ স্বৰ্ণাধাৰ হকে তেওঁৰ উপন্যাসত মাত্ৰ যাত্ৰিছে। কুৰি শতিকাৰ প্ৰজন্ম তেওঁৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহে বৰ্তমানৰ বিৰাটকাৰ ব্যক্তিক সভ্যতাৰ সকলো তুহা আৰু মিথ্যাচাৰৰ মুখামুখি থিয় হৈছে, ব্যক্তিসত্তাৰ স্বৰ্ণাধাৰ আৰু ইয়াৰ সভ্যজনীয়তাৰ বিশাল ক্ষেত্ৰৰ বিষয়ে সঘৰি কৰাৰ নিবলল প্ৰয়াসত ব্ৰতী। মানৱ জীৱনক এক অৰ্ধপূৰ্ণ বিশত আগবঢ়াই নিয়াৰ মহান আদৰ্শৰে অতুপ্ৰাণিত হৈ জীৱনৰ বাটত সগ্ৰসৰ হোৱা চৰিত্ৰ সমূহে কোনো এক সময়ত 'বাস্তৱৰ প্ৰশিক্ষক' শ্ৰেণীৰ সৈতে মুখামুখি হৈ সংঘৰ্ষত লিপ্ত হয়। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল এই প্ৰশিক্ষক সকলে আগবঢ়োৱা পাঠ অহুসাৰেই বাস্তৱৰ স্বৰূপ বুলি বেল'ৰ নায়কসকল কেতিয়াও পতিয়ন যাব নোৱাৰে। কিয়নো নীতি হীনতাই হ'ল এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ মূলনীতি। সাম্প্ৰতিক কালৰ তুহা প্ৰতাৰণা আৰু মিথ্যাচাৰৰ সোঁততে নিজকে এৰি দি যেন ভেন প্ৰকাৰেণ পাৰ্থিৱ লাক্য লাভ কৰাটোৱেই হ'ল এওঁলোকৰ একমাত্ৰ শিকনি। আনহাতে নায়ক চৰিত্ৰসমূহে নিজৰ মানৱলব্ধক বিতৰ্ক কৰত মাথি এক আদৰ্শনিষ্ঠ জীৱন কটোৱাতহে আগ্ৰহী। পাৰ্থিৱ লাক্য এওঁলোকৰ কাৰণে গোণ। লক্ষ্যণীয় যে বেল'ৰ নায়ক চৰিত্ৰসমূহৰ আধিক অৱস্থা সবহভাগ ক্ষেত্ৰতে মুঠেই সম্ভাৱজনক নহয়।

নি যি হওক, বাস্তৱৰ খুলাত অৰ্দ্ধমুখী আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ সমূহে পোমতে নিজৰ অৰ্দ্ধজগতৰ অটল গম্ভৰলৈ গতি কৰে। এই সাময়িক স্থিতিক আত্ম-সংকোচন বুলি ক'ব পাৰি। এই স্থিতিৰ অন্তত চৰিত্ৰসমূহে এক নতুন জ্ঞানেৰে আলোকিত হৈ পূৰ্ণ জাগৃতি লাভ কৰি আত্ম প্ৰকাশ কৰে। এই অৰ্দ্ধবাত্ৰাৰ স্মৃতি হ'ল চৰিত্ৰসমূহে লাভ কৰা নতুন জীৱন-বীকা। নতুন জীৱন বীকাই চৰিত্ৰসমূহক 'বৃহত্তৰ কাৰা' সম্পৰ্কে সজাগ কৰি তোলে। নিশ্চিতভাৱেই বেল'ৰ নায়ক সকলৰ কাৰণে ই এক নতুন-জাগৰণ।

এক অনাবিল প্ৰেমেৰে তেওঁলোকৰ হৃদয় আত্মত হয়। তেওঁলোকে অহুতৰ কৰে যে এই জগতত কেৱল প্ৰেমহে লাৱবদ্ধ। কেৱল প্ৰেমৰ জৰিয়তেহে মানৱ হিতকৰ পৰিৱৰ্ত্তন সাধিত হ'ব পাৰে বুলি তেওঁলোকৰ প্ৰতীতি আছে। বেল'ৰ উপভাসবাজিৰ হৃদয় অধ্যয়নে এহু কথা স্পষ্ট কৰি তোলে যে আধুনিক কালত মানৱ অস্তিত্বৰ সকলো

ধবনৰ বৈধৰ্মা, অশান্তি আৰু বিশৃংখলাৰ বিপৰীতে, এতিয়াও সত্যক অক্লম্বৰ কবি এক
 ক্ষমৰ মানৱ জীৱন বাণনৰ জৰিয়তে ইয়াক মহীয়ান কৰি তোলা তেনেই সত্তা।
 এই ক্ষেত্ৰত কবি শক্তিকাৰ মানৱ সত্যতাক গ্ৰাস কৰিব খোজা বুদ্ধ-বিগ্ৰহ, হিংসা-ঘেৰ,
 প্ৰমূল্যৰ অগ্নিৰ আদিৰ বিপৰীতে মানৱ-হিতকৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ কাৰণে বেল'ৱে প্ৰেৰণ
 চিৰন্তন শক্তিৰ ওপৰত গুৰু আৰোণ কৰিছে। কোনো বক্তৃতাৰ নোহোৱাকৈও
 বিপ্লৱ স'ঘটিত হ'ব পাৰে। মানৱ জৱৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ জৰিয়তে জৱৰ বাজাতে পোনতে
 এই বিপ্লৱ স'ঘটিত হ'ব লাগিব। এনেদৰে বেল'ৱে নিজৰ ইহজীৱ বত্ৰণাৰ অক্লম্বতক
 জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণাটলৈ উত্তৰণ ঘটাবলৈ সৰ্ব্ব হৈছে। ই তেওঁৰ তবল আশাবাদৰ
 প্ৰতিফলন যথোন নহয়, বিশাল মানৱতাক আকোঁৱালি লোৱা তেওঁৰ মানৱতাবাদী
 দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচায়ক ৰূপেও চিহ্নিত হৈ ৰ'ব।*

পাঠ-টীকা সমূহ

- 1 Malcolm Bradbury, *The Modern American Novel*, (New York, 1983), P 8
- 2 R W B Lewis, *The American Adam Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, (Chicago, 1975), P 195
- 3 Ralph Ellison 'Society, Morality and the Novel," *The Living Novel* Granville Hicks ed , (New York, 1957), P 72
- 4 Saul Bellow, "The Thinking Man's Wasteland", *Saturday Review* (April 3, 1965), P 20
- 5 Saul Bellow, "The Future of Fiction," *The Theory of the American Novel*, (New York, 1971) P 443
- 6 Nona Balakian & Charles Simons eds, "*The Creative Present, Notes on Contemporary American Fiction* Introduction (New York, 1963) P XV
- 7 Saul Bellow "Some Notes on Recent American Fiction", *American Novel Since World War Second*, ed Marcus Klemp, (New York, 1969) P, 167

- 8 Saul Bellow, "A World Too Much With Us," *Critical Enquiry*, Vol 2, No 1 (Autumn, 1975) P 7
- 9 *Ibid* ; P 7
- 10 *Ibid* , P 8
- 11 Jonathan Baumbach *The Landscape of Nightmare Studies in the Contemporary American Novel*, (New York 1965) P 2
- 12 Ihab Hassan, *Radical Innocence Studies in Contemporary American Novel*, (New Jersey, 1961) P 294
- 13 Saul Bellow, "The Nobel Lecture", *The American Scholar*, 46, No 3 (Summer 1977) P 317
- 14 *Ibid*, P 318
- 15 *Ibid*, P 319
- 16 *Ibid*
- 17 *Ibid* PP 319-320
- 18 Howard M Harper Jr , *Desperate Faith*, (Bombay, 1967) P 197
- 19 *Ibid* , PP 197 198
- 20 "Some Notes on Recent American Fiction ', PP 173-174
- 21 Christopher Bigsby "Saul Bellow and the Liberal Tradition in American Literature", *Forum* 14, No 1 (1976) P 56
- 22 Saul Bellow, ' How I Wrote Angie March's Story", *The New York Times Book Review* (January 31, 1954) P 3
- 23 'Thinking Man's Wasteland", P 20
- 24 "The Nobel Lecture", P 325
- 25 *Ibid* P 321
- 26 "Some Notes on Recent American Fiction" P 167
- 27 "The Nobel Lecture" P 325
- 28 Gordon Lloyd Harper, "Saul Bellow An Interview " *Hornet*, ed. Irving Howe, (New York, 1979) P, 355

- 29, "A world Too Much with Us," P 7
- 30 Chirantan Kulshrestha *The Saul Bellow Estate*, (Calcutta, 1976) P 57
31. Saul Bellow, 'Distractions of a Fiction Writer," *The Living Novel*, PP 11-12
- 32, Saul Bellow, "Where Do we Go From Here The Future of Fiction, "*The Theory of the American Novel*, ed George Perkins (New york, 1970) P 449
- 33 John W Aldridge "Saul Bellow at 40 A Turn to the Mystical" *Critical Essays on Saul Bellow*, ed Stanely Trachtenberg P 52
- 34 'Where Do We Go From Here " P 450
- 35 Saul Bellow, "Facts that Put Fancy into Flight," *The New York Times Book Review* (February 11, 1962) P 28
- 36 Ibid, P 1
- 37 Earl Rovit, *Saul Bellow* (Minneapolis, 1967) P 39
- 38, "Distractions of a Fiction Writer " P 14
- 39 M A Klug, "Saul Bellow ' The Hero in the Middle," Trachtenberg ed P, 183
- 40 Chaster E Eisinger, *Fiction of the Forties* (Chicago, 1965) P 341
- 41 Tony Tanner, *Saul Bellow*, (New York, 1965) P 5
- 42 Ibid, PP 5—6
- 43 M S Rama Murty "The Creative Intransigent A Study of Mr Sammler's Planet," *A Garland to Saul Bellow*, ed G V L N Sarma (Machilipatnam 1980) P 28
- 44 Gordon Lloyd Herpen, P 364
- 45 Jo Brans, "Common Needs Common Preoccupations An Interview with Saul Bellow" Trachtenberg ed PP 63—64

- 46 Saul Bellow, "The Writer as Moralist," *The Atlantic Monthly*, (March 1963), P (2
- 47 *Ibid*, P 12
- 48 Eisinger, P 342
- 49 ' Where Do We Go From Here," P 445
- 50 Jeane Braham *A Sort of Columbus The American Voyages of Saul Bellow*, (Athens 1984) P 35
- 51 "Distractions of a Fiction Writer," P 15
52. *Ibid*, P 20
- 53 Saul Bellow, *Herzog*, (New York, 1965), উদ্ভূতিগ্ৰন্থ এই সংকলনৰ পৰা দিয়া হৈছে ।
- 54 Forest Read 'Herzog, A Review " *Bellow and the Critics*, ed Irving Molin, (New York 1967) P 186
- 55 David H Richter, *Fable's End Completeness and Closure in Rhetorical Fiction*, (Chicago, 1974) P 187
- 56 Harper P 361
- 57 *Ibid*, PP 360, 362

অম্ববী আত্মাৰ কাহিনীৰ ৰাজনৈতিক বস্তুৰ অনুভৱজ্যোতি মন

চৈৱ্য আৰু লালিকৰ অম্ববী আত্মাৰ কাহিনীৰ প্ৰেক্ষাপটত আছে চাহ উত্তাপ আৰু হোৱা দিমবেপৰা পঢ় লোৱা আৰু বিভিন্ন মহানসৰৰ পিছলৈ প্ৰায় পূৰ্ণতা লাভ কৰা অসমৰ মধ্যস্থিত সমাজখন আৰু ইয়াৰ নগৰমণী প্ৰমুখ্য। সমাজৰ সামগ্ৰিক গতিপ্ৰবাহৰ লগত লগতি ৰাখি ব্যক্তি জীৱনৰ বন্দ আৰু অটলতা বহুশক্তি আৰু সাহসেৰে ফুটাই তুলিবৰ বাবে উপস্থানিকক এনে এক পাঠকশ্ৰেণীৰ কিমান প্ৰয়োজন, তাক তাহানি বজনীকাৰ বৰদলৈৰ অসহায় অৱস্থালৈ মন কৰিলেই অহুতৰ কৰিব পাৰি। ধৰক যিবি জীৱনীত তেখেতে লেখা শেষৰ বাক্যটো বা মনোমতীত লক্ষ্যকাৰ মনত মনোৱতীৰ প্ৰতি অংকুৰিত হোৱা অম্ববাগ বৰ্ণোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত লগকে পাঠকৰ পৰা লোৱা আগতীয়া অনুমতি ইত্যাদি।

আলোচ্য উপস্থানখনৰ কাহিনীভাগ যাইটক তিনিটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথন আৰু শ্ৰুতিচাবণৰ মাজেদি আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। ব্যক্তিকীৰ্ত্তনৰ পূৰ্ণতাৰ সন্ধানেই উপস্থানখনৰ প্ৰধান অৱলম্বন। সমাজৰ তথাকথিত নীতি নিয়ম প্ৰেম বিবাহ, আদৰ্শ এই সকলো বিলাকৰ মাজত মোৱাই থকা এক অস্ত দাবশূন্যতা স্পষ্টভাৱে উদ্ভাট দিয়া হৈছে সমাজজীৱনৰ স্বাভাৱিক পৰিসীমাৰ কিছু বাহিৰত ছটকটাই থকা এই চৰিত্ৰ কেইটাৰ কথোপকথন আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি। এইখিনিতে লক্ষ্য কৰা যায় অপূৰ্ণতাৰ এই হাহাকাৰ অম্ববী আত্মাৰ এই ছটকটনি বাইটক স্বাক্ষৰোত্তৰ ভাৱতৰ ৰাজনৈতিক চৰিত্ৰৰ এক কল্প দিশৰ বিকছে লেখকৰ তীব্ৰ ভিত্ত নিশা। কিবা এটা কৰাৰ বাবে শপাংকৰ অস্থিৰতা, নিৰঞ্জনৰ বাৰ্ধ, প্ৰেৰণাহীন দৈনন্দিন জীৱন আৰু অপৰাজিতাৰ এক অস্বাভাৱিক আত্মপ্ৰৱৰ্ণনা এই সকলোবোৰ উপস্থানিকৰ দৃষ্টিত অহুৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক বাস্তৱবৰণ একোটা নিৰ্মম প্ৰত্যুতি। উপস্থানৰ শেষলৈ এই ইংগিত স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

“মৰাণ চৌধুৰীত নমৰে।

বুগাংক চৌধুৰীত নমৰে।

মৰে স্বৰ্ণলতাইত নিৰঞ্জনইত।

কোনোবা মৰি গড়খাইৰত পৰি পঢ়ি থাকে।”

একালে মন্থ চৌধুৰীৰ আক্ৰোশ, আনকালে নিবন্ধনৰ দৰে মাহুৰৰ ব্যাখ্যাহীন বিকষণে আত্মত্যাগ, বাজহৰা জীৱনৰ এই ভয়ংকৰ dichotomy দেখি নায়ক শশাংক ভীষণ ভাৱে অস্থিৰ হৈ পৰিছে।

আবহুতিৰ পৰাই চোৱা যাওক শশা কৰ দেউতাক মন্থ চৌধুৰী এজন নায়কজনা উকীল শুধা ৰাজনীতিবিদ। নিবন্ধনৰ দেউতাক এজন বুলৰ শিক্ষক শুধা বিদ্যালয়ৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামী। শশাংক আৰু নিবন্ধন এসময়ৰ সহপাঠী। আজি শশাংক বাহুল্যী আৰু নিবন্ধন ৰাজনৈতিক দল এটাৰ অকিচ চেক্ৰেটাৰী। নিবন্ধনইতিহাসৰে আহিবৰ দিনৰেপৰাই শশাংকই তেওঁৰ বৰ্তমানৰ কাৰকাজৰ বিষয়ে বেচ পোনপটীয়াকৈ সোধা প্ৰশ্নবোৰত কেৱল নিবন্ধনৰ প্ৰতি ব্যক্তিগত বিদ্ৰোহ নাই আছে নিবন্ধনৰ দৰে ক্ষুদ্ৰ এচাম সাধু মানুহৰ বিষয়ে স্পষ্ট পৰ্যালোচনা আৰু কোভপ্ৰকাশ—বিদকল আদৰ্শ আৰু নীতিবোধৰ নান্দত এক কয় চিষ্টেম'ৰ অঙ্গীকাৰ হৈ আছে, য'ত অস্ত্ৰ এচাম স্বাধীনতাৰী, মানৱতাহীন মাহুৰে কয়ত। আৰু ঐশ্বৰ্যৰ সোধ গঢ়িছে। শশাংকই কয়

চিষ্টেমটোৰ মাজত থাকিও ভোমালোক দুয়ো চিষ্টেমটোৰ একো বুজা নাই।

ৰাজনীতি কৰাটো এটা পদ্ধতিৰ কথা। এই পদ্ধতিটো বুজি নোপোৱাৰ কাৰণেই তুমি আজিলৈকে এম, এল এ যিনিষ্টাৰ একো হ'ব পৰা নাই আৰু একেবাৰে অভিনাৰী মাহুৰবোৰ তোমাৰ চকুৰ আগৈয়েই ভব্য গব্য নেতা-মন্ত্ৰী হৈ শোভাযাত্ৰা কৰি ফুৰিছে। তোমাৰ অক্ষমতাক তোমাৰ আদৰ্শবাদ বুলি নিজকে বুজাবৰ চেষ্টা কৰিছা। (পৃ—৬৮)

শশা কই অভিনাৰী মাহুৰ' আখ্যা দিয়া বিলাকৰ ভিতৰত তেওঁৰ দেউতাক মন্থ চৌধুৰীও এজন, শশাংকৰ ভাৱতেই 'Professional patriot' শশাংক নিজে বহিও প্ৰতিপত্তিশালী মন্ত্ৰীৰ পূজ তথাপিও জ্ঞান আৰু বিবেচনাৰে লাভ কৰ। ব্যক্তিগত তেওঁক এক দোষযুক্ত চিষ্টেমৰ অঙ্গীকাৰ হোৱাত বাধা দিলে। তেওঁ যেন দেশৰ নতুন প্ৰজন্মৰ এক প্ৰতিনিধি যি সং, দৃঢ়চেতা, কৰ্মঠ আৰু বাস্তৱমুখ। এহাতে তেওঁৰ আছে দুৰ্নীতি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ আৰু যুগ্ম আৰু আনহাতে আছে অৰ্থহীন ত্যাগ আৰু পৰিণতিবিহীন আদৰ্শক প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ মানসিকতা, লগতে বিদ্ৰোহ আৰু কিছু অত্মকল্পা। দেউতাকৰ কয়ত। আৰু ঐশ্বৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ সামান্যতমো লোভ নাই কিন্তু কণায়ক যুগ্ম কৰ দায়িত্বহীন পৰিচালনাত চাহবাগিচা এখন কয়লৰ মূৰলৈ গৈ থকাটো তেওঁ সহিব নোৱাৰে কাৰণ 'ই কৰেইন একচেছ আমে।' আপাতত কিছু ক্ষণ শশাংকই স্পষ্ট ভাৱে কয়—

“আমাব দেশখন efficient কবিৰ লাগিলে, systematic কবিৰ লাগিলে দেশপ্ৰেমৰ বেয়াৰটোৰ পৰা হালুহবোৰক বন্ধা কবিৰ লাগিব। এতিয়া কোনেও কৰ্তব্য কৰিবলৈ মিথিচাবে সকলোৱে দেশপ্ৰেম কৰিবলৈ বিচাবে। কলত কৰ্তব্য আৰু দেশপ্ৰেম দুয়োটাই mffer কৰিছে।

(পৃ—৭০)

পেৰেট্টাইক। আৰু গ্ৰাচনটোৰ পিছৰ পুৰিহীত, বা আমাব দেশতো জিৰাবেলাইজেন্ডনৰ বতাহ বলি থকাৰ সময়ত, শশা কৰ চৰিত্ৰটোত এক নতুন অৰ্থবহুতা সন্ধান কৰাৰ অৱকাশ আছে, অৱশ্যে সি অল্প প্ৰসংগ।

এইখিনিতে আহি পৰে অপৰাজিতাৰ চৰিত্ৰটো। তেওঁ যেন দেশৰ সাধাৰণ জনতাৰ প্ৰতীক, কণ গুণ আকাংখ্যা আৰু অগ্নবে উজ্জল এক জীৱন। দুৰ্ভাগ্যবশত শিশু শশাংকৰ অসাৱধানতাৰ বাবে শিশু অপৰাই এটা চকু হেৰুৱালে। তাৰ বিনিময়ত দৰিদ্ৰ পৰিয়ালটোৱে মৰম সহানুভূতি পাওক চাৰি কতিপূৰণৰ অজুহাত লৈ আগবাঢ়ি অহা ময়ূখ চৌধুৰীৰ লালসাৰ বলি হ’বলগীয়া হ’ল অপৰাৰ বিধৱা মাক স্বৰ্ণলতা। ষোড়শত ভৰি দিয়াৰ পিছত অপৰাৰ পৰিচয় হয় ময়ূখ চৌধুৰীৰ সংস্কৃতিবান’ পুত্ৰ মৃগাংকৰ লগত। কিন্তু ধনীৰ তুলাল মৃগাংকৰ লগত প্ৰেমৰ অধ্যায় আৰম্ভ কৰি অপৰাই হেৰুৱালে নিজৰ কোৱাৰ্ছ। তাৰ পিছত অপৰাৰ পৰিচয় হয় কচিবান, অধ্যয়নশীল যুৱক নিৰঞ্জনৰ লগত। পৰিচয় এদিন প্ৰেম আৰু তাৰপিছত বিয়া। দুৰ্ভাগীয়া অপৰাৰ অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ চুচিঙাত কগীয়া হৈ পৰা স্বৰ্ণলতাই ৰুদ্ৰিৰ নিৰ্বাস পেলোৱে। কিন্তু এদিন সবলভাৱে অপৰাই নিৰঞ্জনক নিজৰ অতীতৰ বিষয়ে সকলোখিনি কৈ পেলোৱাৰ পিছত তেওঁ নিজৰ পত্নীৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন হৈ পৰিল। শশা ক তেওঁলোকৰ ববলৈ অহাৰ সময়ত অপৰাই কেৱল নিৰঞ্জনৰ সহধৰ্মিনীৰ অভিনয় কৰি আছে আৰু মৃগাংকৰ লগত এক দুল দৈহিক সম্পৰ্ক বন্ধা কৰি আছে। বেচেৰা নিৰঞ্জন। ময়ূখ চৌধুৰীৰ দৰে নীচ ৰাজনীতিকৰ সমস্ত দুৰ্কাৰ চকুৰ আগত দেখিও দেশৰ নৈতিক মেৰুদণ্ড পোলাই ৰখাত জীৱন পাতি কৰাৰ দৰে মৃগাংকৰ সমস্ত অন্যাৱ সম্বোধন অপৰাৰ স্বামীত্বৰ বোকা ব’বলগীয়া হৈছে। জীৱনক অন্য ধৰণেৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁ যেন অনিচ্ছুক, অক্ষম।

উপন্যাসৰ পৰিপতিত অপৰা শশাংক দুয়ো একেলগে ভৱিষ্যতৰ বাটত নতুন এক আশাবে অগ্ৰসৰ হোৱাৰ ই গিত আছে। কিন্তু ইয়াক কেৱল প্ৰেম বুলি ব্যাখ্যা কৰাটো কিছু অযৌক্তিক সবলীকৰণ হ’ব। ইতিমধ্যে শশাংকৰ পৰা নিজৰ আৰু শশাংকৰ অতীতৰ বিষয়ে সকলোখিনি জানিব পাৰি তেওঁ যেন ইমানদিনে পিছ অহা আত্মপ্ৰৱন্ধনাৰ সেউৰা পোছাকবোৰ সলাবলৈ সক্ষম হ’ল। বিশেষকৈ ছায়াৰ লগত

থকা প্ৰথমৰ বিষয়ে আৰু নইতে অপৰাধ প্ৰতি ক'ব। অসিদ্ধাকৃত কতি তথা বেউতাকৰ প্ৰতি থকা মনোভাৱৰ অকপট স্বীকাৰোক্তিৰে অপৰাধ শাস্তি কৰা প্ৰতি প্ৰতীক্ষা কৰি তুলিলে। এতিয়াৰ পৰা তেওঁৰ মৃগাংকৰ লগত থকা কল্পিত সম্পৰ্কৰ মানিব অতৃপ্তি নাই, নিৰঞ্জনৰ লগত স্বামী স্ত্ৰীৰ অভিনয় কৰাৰ দুৰ্ব্বল কল্পনালি নাই, 'মিটিঙে মাটাঙে' মূৰি ফুৰাৰ অৰ্থহীন বিলাস নাই, আছে জীৱনৰ এক সঁচা, জীয়া, জুহু পূৰ্ণতাৰ লক্ষ্য। সেয়েহে লেখকে বৰ্ণাইছে—

“অপৰাধ এনে লাগিল যেন ল'ৰালিকালৰে পৰা তেওঁ এইদৰে নিৰ্ভয়ে শশাংকৰ লগত আহি আছে।” (পৃ ১৬৬)

আনহাতে “অজবী” অশান্ত শশাংকইও যেন অপৰাধ লগত এই কেইদিনৰ সহজ সান্নিধ্যৰ পিছত নিজৰ তৰিত্ত লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ বিষয়ে অধিক প্ৰেৰণা আৰু প্ৰভাৱ বিচাৰি পাইছে।

কোনো কোনো মুহূৰ্ত্তত অপৰাধ হালিকৰ আন এক দাবী চৰিত্ৰ, “বজ্জীপজ্জীৰ চকুলোৰ” পাবিত্যন্তৰ লগত তুলনা কৰিবৰ মন যায়। সমাজৰ অভিভাৱকত্বক সম্বোধ কৰি অসিনাশৰ লগত এক আধা লিখা প্ৰথমৰ অধ্যায় জোৰটক সাময়িকি মাৰি তেওঁ ভ্ৰমৰায় লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হ'ল। বৈবাহিক জীৱনত সন্তান দৰৰ জলক্ষণ বোৱাৰী পাবিত্যন্তে এক কিছু উদ্যমীয়া স্বামী, এক অধিক মৰম আকলুৱা দেওৰ আৰু তেওঁৰ দেহৰ ভিতৰী মনোহৰ ভাটিয়াৰ ভিন্নত্ব আকৰ্ষণ, আবেদনৰ মাজত ছটকটাব লাগিছে। অপৰাইও সেইদৰে নিৰঞ্জনৰ লগত এক সাংসায়িক জীৱনৰ আত্মগোপনতা বৰ্ণনা কৰিছে আৰু আনকালে মৃগাংকৰ লগত তৃপ্তিহীন, মূল সম্পৰ্ক বৰ্ণনা কৰি আছে। অৱশ্যে চৰিত্ৰ দুটাৰ এই তুলনা বেছিন্দৰ আগবঢ়াব নোৱাৰি আৰু এই আলোচনাত সি প্ৰাসংগিকো নহয়।

কিন্তু নিৰঞ্জনৰ পৰিণতি কিয় তেনেকুৱা হ'ল? তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ আহিয়েই শশাংকই নিৰঞ্জনৰ অকৃত কটন দেখি বিশ্বাসভিত্ত হৈছিল।

“ৰাতিপুৱাই ওলাই যায়, দিনটো পাখাৰ দৰে লোকৰ কাষে কাম কৰে, ৰাতি ছপবত ঘৰলৈ আহি মনে মনে শুই থাকে। এইটো কি জীৱন কটাইছে নিৰঞ্জে! এইটো মুহূৰ্ত্তত নিৰঞ্জনলৈ যি লগা যেন অজুতৰ কবিলে শশাংকই।” (পৃ—৫৩)

কমতাৰ বাস্তৱীভাৱ পট্ট খেলুৱৈ মন্তব্য চৌধুৰী কাহিনীৰ পটভূমিত আছে। বেউতাক হ'লেও শশাংকই তেওঁক কাহানিৰাই নাকচ কৰিছে। আনহাতে আদৰ্শ স্বাভাৱিক আত্মগোপন জীৱন উৎসৰ্গা কৰা নিৰঞ্জন স্বামীৰ চিত্ৰীয়া, ধাৰাধাৰ শশাংকৰ প্ৰৱৰ্ত্তনত থকা—সৰকা হৈছে।

“মূৰ্খবোৰৰ বাহিৰে বাকীসকলোৱে নিজৰ পদোন্নতিৰ কাৰণেই বাঞ্ছনীয় কৰে। নহ’লে তুমি কংগ্ৰেছ বা ষিকোনে। এটা বাজমৈতিক দলৰ অফিচ চেক্ৰেটাৰী কৰা বা মদৰ দোকানৰ মেনেজাৰী কৰাৰ মাজত কি পাৰ্থক্য আছে ? (পৃ—৬৮)

শশাংকৰ মূখত বাৰম্বাৰ বাঞ্ছনীয় কৰা মানে এম এল এ মিনিষ্টাৰ হোৱাৰ চেষ্টা কৰাৰ সমীকৰণটো। উপন্যাসখনৰ সামগ্ৰিক ভাৱৰ তুলনাত কিছু তৰল যেন লাগিব পাৰে। তাৰ অৰ্থ এইটো। নহয় যে বাঞ্ছনীয় মানে শশা কই তাকেই বুজে। শশা কৰ কথাৰ মাজেদি উপন্যাসিকে দেখুৱাবৰ প্ৰয়াস কৰিছে যে গৰিষ্ঠ সংখ্যক নেতাপালিনেতাই ক্ষমতাৰ বাঞ্ছনীয়তাত ইমান তললৈ নামিছে যে জনমানসত বাঞ্ছনীয় (বা সমাজসেৱা বা বাজহুৱা কাম) মানে ক্ষমতা লাভৰ লগলাৰ বাহিৰে আন বিশেষ একো নহয়। আলোচনাটিত ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে নিবন্ধনৰ প্ৰতি শশা কৰ এক অজ্ঞানতা আছে। হয়তো প্ৰলোভন আৰু অনীতিৰ দ্বিষ্ট বলয়ৰ মাজত থাকিও অকাতৰে দেশসেৱা কৰি যোৱাৰ বাবেই। নিবন্ধনৰ এই সাধুতাত কাৰো ঘিমন নাই। আনকি সা.সা.বিক জীৱনৰ কত বঞ্ছনা আৰু যজ্ঞা সত্ত্বেও অপবাক্ষিতাবো নিজেৰ স্বামীৰ প্ৰতি এক সহানুভূতি আছে। চৌধুৰীবাৰী বাগিচাত শাৰী শাৰী চাহগছৰ মাজত তেওঁ শশাংকৰ আগত স্বীকাৰ কৰিছে—

“কিন্তু মই নেথাকিলে খাউন্স এদিনো থাকিব নোৱাৰিব।”

শশা কই স্বধিছিল—“নিবন্ধনক তুমি জানো ভাল পোৱা ?”

“তেখেতে মোক ভাল পায়।” অপৰাৰ উত্তৰ।

কিন্তু সেই অপৰাই নিবন্ধনক এৰিলে কিয় ? শশা কই বা নিবন্ধনৰ আকা খাহীন দেশসেৱাকে সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলে কিয় ? ঔপন্যাসিকে দেখুৱাইছে যে ব্যক্তিগত ভাৱে দুৰ্নীতি আৰু অহেতুক উচ্চাকাংক্ষাৰ পৰা মুক্ত হ’লেও নিবন্ধনৰ দৰে মাজে চৌপাশৰ চৰ্কাৰৰ প্ৰতি চকুমুদি নিবিবাদে ত্যাগ স্বীকাৰ কৰি যোৱাটো এক অপৰাধ। নিজে নজনাকৈয়ে নিবন্ধনই এক প্ৰতিবাদহীনতাৰ দোষত দোৰী। তেওঁৰ দৰে গুণসম্পন্ন মাজে ক্ষমতালৈ নিৰ্মোহ হৈ থাকি আন কিছুমান অযোগ্য লোকক বাট এৰি দিছে। সেয়ে পৰোক্ষভাৱে সামাজিক অৱকায়ত নিবন্ধনইও অৰ্থহীন উদাসীনতাইও বৰঙণি যোগাইছে। তাক শশা কই মানি ল’ব নোৱাৰে। সময়েও ক্ষমা নকৰে। পথ দুৰ্ঘটনাত গুৰুতৰভাৱে আহত হোৱাটো (অৱশ্যত্বাৰী বৃত্ত্য ?) নিবন্ধনৰ নিষ্ফল সন্ততি আৰু অভাৱৰ প্ৰতি প্ৰতিবাদহীন দীৰ্ঘতাৰ কঠিন চৰিত্ৰৰ প্ৰতীক মথোন।

কাহিনীৰ কিছু আগ অংশত শশাংকই নিজৰ ধৰ্ম বিকল্প কৰ :

“ভাঙৰ চাকৰি লৈ, ভাঙৰ ব্যৱসায়ৰ মালিক হৈ নাইবা ভাঙৰ মেতা বা মতী উন্নী হৈ এটা static, composed আৰু নিজজাল জীৱন কটোৱা-টোৱেই দেউতাইতৰ লক্ষ্য। তেওঁলোকৰ কাৰ্য, চিন্তা সকলোতে এটা নিকৰ্ণেণ unconcern লৈ তেওঁলোক নিজৰ আৰু নিজ জেৰীটোৰ status-quo বৰ্দ্ধা কৰাতে সন্তুষ্ট। যোকে দেউতাই তেনেকুৱা কিবা এটাকে কৰি পঢ়ি ভোলাৰ কথা ভাবিছিল হয়তো। তেওঁলোকৰ unconcern আৰু aloofnessক তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ integrity বুলি প্ৰত্যয় যাবৰ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু দেউতাব চকুৰ আগতে সমাজখনত হোৱাৰ দৰেই দেউতাব ধৰ্মখনতো দেখে দেখে disintegration হোৱাবো লাগী দেউতা নিজেই। (পৃ ৫৫)

শশাংকৰ কথাৰ প্ৰসঙ্গ টানি নিনজনেও কৰ—“অখনি। তুমি ভোমালোকৰ ধৰ্মখনৰ disintegrationৰ কথা কৈছিল—সেইয়া exception নহয় কেৱল ভোমালোকৰ ধৰ্মখনতে এই ভাঙনে দেখা দিয়া নাই। সমাজৰ সকলো স্তৰতে, সকলো ক্ষেত্ৰতে এই disintegration এ দেখা দিছে।” (পৃ—৬৩)

কিন্তু দুয়ো বন্ধুৰ উপলক্ষিৰ সময়ত একে হোৱা স্বৰ্ণেও চৰিত্ৰ দুটাৰ পাৰ্থক্য পাঠকৰ বাবে স্পষ্ট। শশাংকই নিজৰ অকলশৰীয়া জীৱনটোত কোনো ধৰ্মৰ আপোচৰ বাবে প্ৰস্তুত নহয়। কোনো ধৰ্মৰ তত্ত্বমিকো তেওঁ প্ৰশ্নৰ দিয়া নাই।

“কিন্তু যুজ্ঞ এটা আনন্দ আছে। হৰা জিকা এটা গৌণ কথা। য়ই যুজিবৰ কাৰণে প্ৰস্তুত, য়ই জানো য়ই কিয় যুজিবলৈ ওলাইছে। মোৰ এই যুজ নিজৰ স্বার্থৰ কাৰণে যুজ্ঞ নহয়, এটা অৱক্ষয়ক বিকছে যুজ। ” (পৃ—৬)

কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে নিৰঞ্জন সিদ্ধান্তহীন, মানসিকভাৱে পণ্ড। জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে তেওঁৰ বুদ্ধিনিৰ্ভৰ বিগ্ৰেৰণ থাকিলেও দু সময়ৰ প্ৰেৰণৰ পৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰাৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ তেওঁ অপাৰগ, অনিচ্ছুক। এক নিস্তাৰহীন যন্ত্ৰণা আৰু বৰ্দ্ধনাৰ দাবানলত তেওঁ নিজকে ক্ৰমশঃ জাহ নিয়াইছে।

অপৰাজিতা আৰু শশাংকই পৰম্পৰাৰ আগত নিজৰ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ কাহিনী উজাৰ কৰি দি একেলগে এক হুহ জীৱনবোধৰ সন্ধান কৰিবলৈ উত্তত হৈছে। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ এক চিত্ৰণৰ পিছত ই এক বৃহল আশাবাৰ। তীক

নিবন্ধন 'আত্মবি' ধোৱাটোৱে এই আশাবাদৰ বাগী লক্ষণ কৰিছে। "বাটবু" কাৰ্যৰ পিতৃনিত হ'ব জিও পৰি আকিৰনৈক নিবন্ধনৰ মিতিনা দাৱ্যবোধৰ জন্ম নেকি ?

বাকনৈতিক লংবেহন চৈৱৰ আত্ম লক্ষণৰ বহু গল্প উপস্থাপিত অঙ্কিত হয়। কিন্তু ক'ব পাৰি যে অকালোত্তৰ ভাবভৱ লংগঠিত বাকনৈতিক কাঠামোত বাহ দোৰা বীজাশুৰে আনি দিয়া এক মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ে কেনেদৈ ব্যক্তি জীৱনলৈ বিশেষকৈ শিকিত মধ্যবিত্তৰ জীৱনলৈ এক হুৰিসহ যন্ত্ৰণা কঢ়িয়াই আনিছে তাৰ প্ৰাঞ্জল চিত্ৰায়ণ তথা সেইবিধৰে থকা শক্তিশালী বক্তব্যৰ বাবে অমৰা আত্মাৰ কাহিনীৰ এক আত্মীয় বান আশাৰ সাহিত্যত থাকি থাকি।